MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO

Laporan Penelitian oleh
Fakultas Sastra dan Kebudayaan
Universitas Gadjah Mada
Yogyakarta

ntuk
oyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah
sat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
epartemen Pendidikan dan Kebudayaan
karta
80

MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO

Laporan Penelitian oleh
Fakultas Sastra dan Kebudayaan
Universitas Gadjah Mada
Yogyakarta

Untuk
Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah
Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1980

PENGANTAR

Khasanah kesastraan Indonesia Modern telah berkembang dengan cepat, sedangkan buku hasil tinjauan atau kupasan serta hasil apresiasi karya sastra tersebut tidaklah memadai jumlahnya. Oleh karena itu tawaran Pemimpin Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta, untuk menyusun suatu naskah yang bertujuan menuntun pembaca dalam memahami cerpen-cerpen hasil karya Danarto, kami terima dengan senang hati.

Demikianlah tersusun suatu tim untuk menangani tugas penyusunan buku apresiasi MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO yang terdiri dari lima orang anggota staf pengajar Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada, yaitu:

1. Dra. Siti Sundari Tjitrosubono selaku koordinator
2. Drs. Ramli Leman Soemowidagdo sebagai anggota merangkap sekretaris
3. Drs. M. Syakir sebagai anggota merangkap bendahara
4. Drs. Imran T. Abdullah sebagai anggota
5. Drs. R. Suhardi sebagai anggota

Di samping itu para anggota tim bertugas pula menyusun sebagian naskah yang kemudian disunting yaitu:

1. Dra. Siti Sundari Tjitrosubono bertugas menangani bagian Pengantar, Pendahuluan, Tema dan Kesimpulan
2. Drs. Ramli Leman Soemowidagdo bertugas menyusun Gaya Penceritaan
3. Drs. M. Syakir diserahi menangani Pengarang dan Karyanya dan Latar
4. Drs. Imran T. Abdullah menangani Latar Belakang Konsepsi Cerpen-Cerpen Danarto, Alur, dan Penokohan

Akhirnya, kepada siapa pun yang telah memberikan bantuan serta dorongan atas terujudnya tulisan ini diucapkan pula terima kasih.

Tim penyusunan naskah
MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO
Koordinator,

Yogyakarta, 31 Desember 1980 Siti Sundari Tjitrosubono

DAFTAR ISI

1. PENDAHULUAN

Membaca dan memahami suatu karya sastra bukanlah pekerjaan yang mudah, karena kita berhadapan dengan sebuah teks tertentu yang harus kita beri makna. Ada beberapa pengetahuan tentang sistem kode yang harus dikuasai kalau kita ingin mampu meberi makna pada teks tertentu, yaitu kode bahasa, kode budaya, dan kode sastra (Teeuw 1978 : 331).

Demikian pula cerpen-cerpen Danarto baru dapat difahami kalau kita kuasai ketiga jenis kode tersebut di atas. Oleh karena itu dalam apresiasi yang bermaksud mengantar pembaca untuk dapat memahami karya sastra ciptaan Danarto ini akan dibicarakan secara agak mendalam konvensi budaya yang melatar belakangi ciptaannya itu, khususnya konsepsi pengarang mengenai kehidupan yang dipengaruhi oleh pandangan kebudayaan Jawa mengenai alam semesta ini. Untuk mengetahui konvensi budaya diperlukan pengetahuan mengenai lingkungan, latar belakang situasi kebudayaan teks tertentu.

Menurut Culler (1975 : 134) membaca sastra adalah kegiatan yang paradoksal. Kita menciptakan kembali dunia ciptaan, dunia rekaan, menjadikannya sesuatu yang akhirnya kita kenal. Hal-hal yang menyimpang, yang aneh, yang mengejutkan yang terdapat dalam cipta sastra itu dinaturalisasikan, dikembalikannya pada sesuatu yang kita kenal dan kita fahami supaya komunikatif.

Danarto termasuk salah seorang pengarang Indonesia kontemporer yang berhasil dalam mengadakan pembaruan dalam ciptaannya di samping Budi Darmo, Putu Wijaya, dan Iwan Simatupang (Teeuw 1979 : 183). Seberapa jauhkah pembaruan atau inovasi itu kita jumpai dalam cerpen-cerpennya? Apakah bentuk atau struktur cerita pendek Danarto berbeda dengan cerpen yang dilahirkan sebelumnya?

Beberapa tanggapan mengenai cerpen-cerpen Danarto telah diutarakan antara lain oleh Sri Rahayu Prihatmi dalam bentuk ma-

kalah yang diajukan dalam Seminar Penelitian Sastra (1979). Prihatmi menampilkan beberapa masalah dalam penelitiannya atas kumpulan cerpen Godlob, terutama keanehan-keanehan pada strukturnya. Dari pengarang yang sama pernah pula dimuat ulasannya tentang cerpen Danarto dalam Horison dan Kompas. Jakob Sumardjo memberi tinjauan mengenai pengaruh mistik yang pantheistik pada cerpen-cerpen Danarto (Pikiran Rakyat, 26-12-1974, Suara Karya, 30-1-1976) demikian pula Slamet Kirnanto. Ketiga pengulas tersebut mengemukakan adanya warna mistik dalam cerpen-cerpen Danarto, namun ulasannya bersifat mendatar dalam garis besarnya, karena mungkin sesuai dengan tempat yang disediakan oleh media yang digunakan untuk menyampaikan tinjauannya itu.

Data untuk menyusun apresiasi cerpen-cerpen Danarto ini didasarkan kepada karyanya yang terkumpul dalam buku Godlob sebanyak 9 (sembilan) buah masing-masing berjudul: Godlob, cerpen berjudul gambar hati terpanah (Rintrik), Sandiwara atas Sandiwara, Kecubung Pengasihan, Armageddon, Nostalgia, Labyrinth, Asmaradana. Cerpen yang dimuat dalam buku Godlob ini disusun secara kronologis menurut waktu penciptaannya sejak tahun 1976 sampai 1974. Dua buah karangannya yang lain yaitu Adam Ma'rifat dan Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat dimuat dalam majalah Horison (April 1976 dan Juli 1977), sehingga kesebelas cerpen ini merupakan hasil karya Danarto selama sepuluh tahun (1967 - 1977). Danarto memang tidak dapat digolongkan pengarang yang produktif, mungkin hal ini disebabkan karena minatnya dalam bidang seni lainnya juga besar seperti seni lukis, drama dan film.

Metode analisis yang digunakan dalam menyusun naskah ini pada dasarnya metode struktural dalam langkah pertamanya, kemudian dibantu pula oleh pendekatan yang sifatnya ekstrinsik. Hal ini dilakukan, karena disadari bahwa pemahaman suatu hasil sastra khususnya karya Danarto, akan lebih 'kena' kalau kita mengenal latar belakang penulisan tersebut. Tanpa dilengkapi oleh pengetahuan tentang sikap hidup orang Jawa, khususnya dunia kebatinan atau mistik

Jawa, sesuai pula dengan pengakuan Danarto sendiri maka tidak mungkin kita dapat memahami karyanya. Dikatakan bahwa bagi Danarto seni berfungsi sebagai énlightment, sebagai penerang bagaimana menyatu diri kembali dengan Tuhannya (Berita Buana, 14-2-1978). Unsur cerpen lainnya mendukung tema yang berdasar pandangan mistis itu seperti alur, penokohan, dan latar.

Bertolak dari pandangan tersebut, maka sistematika penyusunan naskah apresiasi sastra MEMAHAMI CERPEN-CERPEN DANARTO adalah sebagai berikut:

Setelah terlebih dahulu diawali dengan PENDAHULUAN yang menjelaskan masalah yang akan digarap, metode dan cara kerja serta pengolahan data dalam menyusun naskah ini, maka selanjutnya diperkenalkan tokoh pengarang ini dalam bab 2 PENGARANG DAN KARYANYA. Untuk dapat mengantar para pembaca memahami cerpen-cerpen Danarto lebih baik dijelaskan latar belakang pandangan Danarto yang mungkin mempengaruhi penciptaannya dalam bab 3 LATAR BELAKANG KONSEPSI CERPEN-CERPEN DANARTO dan baru kemudian dibahas STRUKTUR CERPEN yang meliputi lima unsur yaitu Tema dan Masalah, Alur, Penokohan, Latar, dan Pusat Pengisahan, semuanya masuk dalam bab 4.

Melihat pentingnya penggunaan simbul atau lambang dalam mengutarakan pikiran, angan-angan serta perasaannya, maka diadakan bahasan khusus mengenai hal ini dalam bab 5. Gaya penceritaan dibicarakan pula secara agak luas pada bab 6 berikutnya.

Akhirnya analisis yang berusaha untuk menghayati cerpen-cerpen Danarto yang difulis dalam masa sepuluh tahun ini ditutup dengan suatu kesimpulan. Daftar buku acuan yang digunakan dalam menyusun naskah ini dimuat di bagian terakhir naskah.

2. PENGARANG DAN KARYANYA

Danarto dilahirkan pada tanggal 27 Juni 1941 di Sragen, sebuah kota kabupaten di Jawa Tengah. Ayahnya, salah seorang penghuni Jalan Nakula di kota itu, adalah seorang mandor pabrik gula yang nama lengkapnya yaitu Jakio Harjodinomo. Ibunya yang berprofesi pedagang batik di pasar secara kecil-kecilan bernama Siti Aminah.

Sesudah ia menamatkan pendidikannya di Sekolah Dasar (SD), ia terus melanjutkan studinya di Sekolah Menengah Pertama (SMP). Kemudian ia terus meneruskan pelajarannya di Sekolah Menengah Atas (SMA) bagian Sastra di Solo. Di tempat ini ia belajar hanya selama satu bulan saja. Pada tahun 1958 sampai tahun 1961 ia belajar di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta Jurusan Seni Lukis. Sebagai seorang mahasiswa, ia termasuk ulet. Ketika ia mondok, dicarinya tempat yang dekat dengan lokasi kampus, yaitu di Kampung Gampingan. Semua pembeayaan studi ditanggungnya sendiri. Maka aneh kalau bertahun-tahun dia mengebon nasi di warung kecil di belakang ASRI milik Bu Djojo, seorang ibu yang menurut penilaian Danarto begitu luhur budinya.

Ia berbakat benar menghasilkan barang-barang kesenian. Pada tahun 1958 sampai 1962 ia membantu majalah anak-anak _Si Kuncung_, sebuah majalah yang muncul pada tanggal 1 April 1958 yang menampilkan cerita-cerita untuk anak-anak SD. Di dalamnya dihiasi dengan berbagai variasi gambar. Kemudian dia pernah menjadi pembuat karya-karya seni rupa seperti: relief, mozaik, patung, mural (lukisan dinding), dan lain-lain. Rumah-rumah pribadi, kantor-kantor, gedung-gedung dan sebagainya, banyak yang telah ditangani. Di samping itu, pada tahun 1969 sampai 1974 ia bekerja sebagai tukang poster di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki. Pada tahun 1973 ia berstatus pengajar di Akademi Seni Rupa LPKJ, Jakarta.

Seniman Danarto selalu hidup berdampingan dengan seniman-seniman lain. Di Jakarta ia tinggal di kompleks pelukis, suatu tempat yang terletak di Jalan Perdatam, Pasar Minggu, Jakarta Selatan. Di situ ia mengontrak sebuah rumah bersama Isnaeni Mh, seorang pelukis, yang juga lulusan ASRI Yogyakarta. Selain itu, ia juga dekat sekali dengan orang-orang seperti: Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Frans Haryadi, Nashar, Ami Priyono, Slamet A., Syukur, Ikranegara, Putu Wijaya, Gunawan Mohammad, Sapardi Djoko Damono, dan Bambang Bujono. Dalam dunia drama ia termasuk berhubungan erat dengan Rendra dan Arifin C. Noor.

Ia gemar sekali berkecimpung dalam lapangan drama. Ini terbukti sejak tahun 1959 sampai 1964 ia termasuk anggota Sanggar Bambu Yogyakarta, sebuah perhimpunan pelukis yang biasa mengadakan pameran seni lukis keliling, teater, pagelaran musik, dan tari. Menurut keterangan Hadjid Hamzah, seorang penulis dan wartawan Kedaulatan Rakyat, dalam perhimpunan itu ia ikut mengambil bagian secara aktif bersama rekannya yang bernama Syahwil dan Mulyadi. Kecuali itu, boleh dikatakan bahwa pementasan-pementasan drama Rendra dan Arifin C. Noor dapat berhasil antara lain berkat bantuan Danarto, khususnya di bidang rias dekorasi. Itu dilakukan pada tahun 1962. Dalam hal ini nampak bahwa ia benar-benar mampu memadukan seni lukis dengan seni drama.

Sebagai seorang art designer ia sempat melawat ke luar negeri. Pada tahun 1970 ia bergabung dengan Misi Kesenian Indonesia dan pergi ke Expo '70 di Osaka, Jepang. Lalu pada tahun 1971 ia membantu penyelenggaraan Festival Rama Internasional di Pandaan, Jawa Timur. Eropa Barat dikunjunginya pada tahun 1974 dalam rangka mengikuti Festival Fantastique di Paris. Kemudian pada tahun 1976 ia mengikuti lokakarya International Writing Program di Iowa, Amerika, bersama dengan pengarang-pengarang dari 22 negara lainnya.

Dalam penulisan cerpen nampak bahwa karyanya memiliki corak tersendiri, terutama yang menyentuh soal-soal mistik. Cerpen-

cerpennya banyak yang dimuat dalam majalah *Horison*, antara lain: "Nostalgia", "Adam Makrifat", dan "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaekat". Di antara cerpen-cerpennya ada yang berjudul , yang mendapat hadiah *Horison* pada tahun 1968. Pada tahun 1974 kumpulan cerpennya telah dihimpun dalam satu buku yang berjudul *Godlob*. Ini diterbitkan oleh Rombongan "Dongeng dari Dirah". *From Surabaya to Armageddon*, sebuah antologi cerpen, yang selain memuat tulisan Idrus, Pramudya Ananta Toer, A.A. Navia, Umar Kayam, Sitor Situmorang, dan Nugroho Notosusanto, juga memuat karya Danarto. Buku ini diterbitkan pada tahun 1975 dan berupa karya terjemahan. Yang menangani adalah seorang ahli sastra Indonesia dari Australia yang bernama Harry Aveling. Karya-karya Danarto yang lain pernah dimuat dalam majalah *Budaya Jaya* dan *Westerly*, sebuah majalah yang terbit di Australia.

Cerpen-cerpennya memang banyak yang bernafaskan mistik. Ini tidak lain karena menurut anggapannya mostik dalam karya sastra adalah upaya untuk manunggal dengan Allah. Baginya cerpen merupakan struktur kalimat-kalimat yang tidak bermakna. Tambahan lagi, menurut pendapatnya karya seni tidak lain dan tidak bukan hanyalah merupakan alat untuk menerima dan memberikan *enlightement*.

Dalam bidang film ia pun juga memberikan sahamnya yang besar, yaitu sebagai *art director*. *Lahirnya Gatotkaca* (1962), *San Rego* (1971), *Mutiara dalam Lumpur* (1972), dan *Bandot* (1978) termasuk bidang penggarapannya.

Pada waktu penelitian ini dilakukan ia sedang menyelesaikan karya-karya puisi. Dalam bidang ini ia telah berusaha memasukkan karya-karyanya ke dalam majalah *Seloka*. Di samping itu, dalam penyelenggaraan Puisi Asean 1978, ia menampilkan puisi kongkret. Hal ini merupakan babak baru dalam dunia perpuisian Indonesia. Karya kejutannya yang berupa deretan tulisan Allah, Allah, Allah, dengan variasi hiasan lingkaran dan bulan sabit, telah membungai pameran puisi kongkret di Taman Ismail Marzuki pada bulan Juli 1978.

Barat, tanpa menjajaki lebih dulu kemungkinan adanya konsepsi lain yang melatar belakangi lahirnya cerpen tersebut (1968 : 267-268).

Nyatalah mengenal latar belakang penulisan seseorang pengarang akan lebih membantu kita memahami ciptaan-ciptaannya. Rintrik jelas bukanlah sejenis cerita biasa, tokoh-tokohnya lebih banyak menunjuk pada dimensi batin (metafisik) dari pada dimensi fisik, begitu juga dengan cerita-cerita Danarto yang lain yang terkumpul di bawah judul Godlob.

Untuk memahami karya-karya Danarto, kiranya kita perlu memiliki pengetahuan ala kadarnya tentang mistik dan kebatinan Jawa, sebab tanpa itu kita sudah pasti akan mengalami kesulitan atau kehilangan jejak sama sekali untuk melacak liku-liku pikiran pengarang yang dituangkan di dalam karya-karyanya itu. Kami katakan pengetahuan tentang mistik, karena di dalamnya selalu terdapat masalah hubungan atau kerinduan makhluk untuk mencapai persatuan dengan Khalik. Anggapan bahwa manusia dan alam semesta ini sebagai emanasi dari Zat Allah, sesuai pula dengan pengakuan Danarto sendiri yang mengatakan bahwa karya-karyanya bertolak pada konsep ajaran pantheisme (Harry Aveling, 1977 : ii?).

Memperhatikan aspek-aspek yang ada dalam karya-karyanya, maka konsep pantheisme Danarto ini kelihatannya sama dengan pandangan kaum Wujudiyah di dalam mistik Islam seperti Al Halaj, Hamzah Fansuri atau Syekh Siti Jenar yang populer dengan pernyataan: "Ana alHaq".

Di dalam aliran kebatinan Jawa persatuan makhluk dengan khalik ini dirumuskan dengan "manunggaling kawula Gusti". Tolaknya sebenarnya tidak begitu jauh dengan konsep pantheisme tadi, seperti juga didefinisikan oleh Dr. Surono, mewakili kaum kebatinan lainnya, sebagai berikut: "Kebatinan adalah suatu ilmu atas dasar ketuhanan absolut yang mempelajari kenyataan dan mengenal hubungan langsung dengan Allah tanpa pengantara (Rachmat

Subagiyo, 1973 : 189).

Jalan yang ditempuh oleh kebatinan ini untuk mencapai persatuan dengan Tuhan, sebenarnya juga sangat dekat dengan tingkat-tingkat pengembangan diri yang ditempuh di dalam mistik Islam. Hanya dalam kebatinan sudah bersampur dengan unsur-unsur Hindu-Budha.

Dalam ilmu tarekat atau tasawuf dikenal empat jenjang tahap pengembangan makhluk menuju ke pendekatan diri dengan Khalik, ialah Syari'at, Tarekat, Hakekat, Ma'rifat. Keempat tingkat ini dijelaskan oleh Syekh Najmuddin Al'kubra dalam kitabnya Jami'ul Auliya sebagai berikut: Syari'at merupakan uraian (aturan). Tarekat merupakan pelaksanaan, Hakekat merupakan keadaan, dan Ma'rifat merupakan tujuan pokok, yakni pengenalan Tuhan yang sebenar-benarnya. Kalau dihubungkan dengan tingkat taharah, maka Syari'at bersuci dengan air atau tanah; Tarekat bersih dari hawa nafsu; Hakekat bersih hati dari anasir-anasir lain, kecuali Allah; semuanya itu untuk mencapai Ma'rifat terhadap Allah. (Abu Bakar Atjeh, 1966 : 51-52).

Cara yang ditempuh dalam tarekat bermacam-macam, ada yang menempuh jalan suluk, orang yang menempuh jalan tarekat ini disebut salik, tujuannya ialah mempelajari kesalahan-kesalahan pribadi, baik dalam melakukan amal ibadat atau dalam bergaul dengan masyarakat, dan memperbaikinya. Yang memilih jalan ibadah, sibuk beruduk dan salat, zikir, wirid, dan sebagainya, ini adalah jalan mengenai perbaikan Syari'at. Jalan yang lain disebut riadhah, latihan diri secara bertapa, mengurangi makan, minum, tidur, berkata-kata. Ada juga yang menempuh jalan penderitaan, misalnya masuk sendiri-sendiri ke dalam hutan, bukit, gunung, atau berjalan ke negeri-negeri yang jauh yang belum diketahui keadaannya.

Orang-orang yang menempuh jalan akhirat ini disebut menempuh jalan sufi salikin. Ada empat syarat yang harus dilaksanakan

dalam menjalani suluk, ialah: tahkim (melakukan taubat di depan guru dan menyerahkan diri kepadanya), taqwa,zikir (untuk membasmi hawa nafsu, godaan setan dan mara bahaya), himmah (bertekad bulat). Di samping itu dipikulkan empat tugas oleh guru kepada mereka, ialah: (1) Biasa menahan lapar, mengurangi makan dan minum, ju'. Katanya untuk mengurangi darah dalam hati, tempat bersarangnya setan dan juga untuk memutihkan hati. (2) Mengurangi tidur dan berbuat ibadah malam hari. (3) Samat, ialah berdiam diri, berbicara yang perlu-perlu saja. (4) Untuk melaksanakan samat diperlukan khalwat. Cara melakukan khalwat menurut tarekat Naqsyabandiyah adalah sebagai berikut: (1) I'tikaf, berhenti di dalam mesjid. (2) Selama berkhalwat itu senantiasa beruduk. (3) Mengerjakan zikir yang telah ditentukan. (4) Memisahkan hati dari badan. (5) Mengurangi makan, minum, tidur dan berbicara. (6) berpakaian serba putih. (7) Meninggalkan pekerjaan-pekerjaan yang dapat melalaikan hati terhadap Tuhan. (8) Mengurangi makan daging. (9) Sedapat mungkin memakai kelambu, selalu berhadapan ke kiblat, belajar sabar dan qina'ah (ibid.: 105-126).

Lebih lanjut Aboebakar Atjeh menjelaskan tentang Hakekat. Ilmu Hakekat ialah ilmu untuk mengenal siapa manusia itu dan siapa yang menjadikannya, dan juga siapa yang menciptakan sekaliannya itu. Jadi dimulai dari dunia kecil (pribadi) berpindah ke alam besar. Orang tasawuf meringkaskan jalan pikiran ini dengan ucapan: "Barangsiapa mengenal dirinya, niscaya ia akan mengenal Tuhannya".

Umumnya ilmu Hakekat dapat disimpulkan dalam tiga jenis pembahasan, sebagai berikut: (1) Dinamakan Hakekat Tasawuf, terutama diarahkan untuk membicarakan usaha-usaha memutuskan syahwat dan meninggalkan dunia dengan segala keindahannya serta menarik diri dari segala kebiasaan-kebiasaan duniawi.

(2) Dinamakan Hakekat Ma'rifat, tak lain adalah mengenal nama-nama Allah dan sifat-sifatnya dengan sungguh-sungguh dalam segala pekerjaan sehari-hari. (3) Dinamakan Hakekat Maqa'iq, puncak segala hakekat, termasuk martabat akhadiyah, penghimpun bagi semua hakekat, disebut juga Hadratul Jamak atau Hadratul Wujud.

Dalam mengenal Tuhan (Ma'rifat) orang sufi membagi kepada 4 tingkatan: (1) Athar (alam), (2) Asma, (3) Sifat, dan (4) Zat Allah Yang Tunggal. Golongan Salikin menempuh jalan Ma'rifat dari Athar sampai ke Zat. Golongan Majzubin, dan 'Arifin memulai dari Zat ke Athar.

Mereka juga membagi tiga tingkat perjalanan untuk sampai pada Ma'rifat yaitu: (1) Mahu, hilang sifat-sifat dan kebiasaan manusia, kebersihan akhlak. (2) Sakar, mabuk ketuhanan, hilang dari kehidupan lahir dan kebiasaan sehari-hari. Di sini ia memperoleh wajad, musyahadah dan wujud, jika tetap dalam keadaan ini ia merupakan orang gila. (3) Jika sudah sadar dari mabuknya ia masuk ke tingkat Suhu, yaitu kembali ke keadaan semula (dunia sadar) (ibid.: 387-399).

Demikianlah beberapa keterangan tentang tingkatan dan cara pelaksanaan menuju tercapainya pendekatan diri dengan Khalik, atau dengan kata lain mencapai tingkatan Ma'rifat. Dalam pandangan Wujudiyah berarti tercapai persatuan dengan Tuhan.

Sekarang marilah kita perhatikan pula bagaimana garis besar konsep kebatinan dalam mencapai tingkat manunggaling kawula Gusti itu sehingga dengan demikian dapat diketahui segi-segi yang memperlihatkan persamaan dan segi-segi yang memperlihatkan perbedaannya masing-masing.

Konsep kebatinan yang pertama ialah pantheistis, manusia da jagat raya merupakan percikan dari Zat Ilahi, manifestasi dari emanasi Tuhan Yang Maha Kuasa. Konsep kedua ialah:

manusia mempunyai dua segi, segi lahiriah dan segi batiniah. Segi batiniah ialah rohnya, sukma atau pribadinya, inilah bagian yang mempunyai asal-usul dan tabiat Ilahi, karena itu batin merupakan kenyataan yang sejati. Segi lahiriah dari manusia ialah badannya dengan segala hawa nafsu dan daya-daya rohani, inilah wilayah kerajaan roh, dunia yang harus dikuasainya yang biasa disebut dengan jagat cilik. Bila manusia dapat menguasai jagat cilik, berarti dalam dirinya sendiri telah tercapai kesatuan, ialah badan mengalami proses spiritualisasi berkembang menjadi rohani. Dengan demikian suatu perkembangan harmonis sudah dimulai. Gangguan paling besar terhadap kesatuan harmonis ini ialah intelektualisme, sebab intelektualisme memperkuat individualisme yang memperbesar nafsu-nafsu yang bersifat pamrih. Ia harus bekerja dengan sepi ing pamrih dan aktif (De Jong, 1976 : 14). M. Said mengembangkan semboyan ini sebagai tujuan kebatinan menjadi: sepi ing pamrih, rame ing gawe, mamayu ayu salira. mamayu ayu bangsa, mamayu ayu manungsa (sedikit bicara giat bekerja, demi kebaikan diri diri pribadi, demi kebaikan bangsa, demi kebaikan umat manusia sedunia) (1971: 134).

Untuk dapat menguasai jagat cilik berarti manusia harus membebaskan diri dari ikatan dunia material, menyadari bahwa dunia ini fana, manusia harus kembali ke asalnya, bersatu kembali dengan Alam Sejati. Hidup merupakan suatu gerak pulang.

Tingkat-tingkat pertumbuhan batin menuju persatuan dengan Zat Ilahi dalam kebatinan juga dikenal yang disebut dengan panembah. Ada empat taraf panembah, di dalam Wedatama disebutkan: (1) Sembah Raga adalah penundukan nafsu-nafsu oleh angen-angen (nafsu terdiri dari nafsu: mutmainnah, supiyah, lauwamah dan amarah; angen-angen terdiri dari: cipta, nalar dan pengertian). (2) Sembah Cipta, ialah taraf panunggalan aku dengan Roh Suci (Zat Ilahi yang ada dalam tiap diri manusia), disebut Nir-

wana. (3) Sembah Kalbu, ialah taraf panunggalan aku dengan Roh Suci dan Sukma Sejati (disebut juga Guru Sejati ialah Malaikat, perantara yang meneruskan aliran petunjuk Tuhan ke Roh Suci dan manusia yang mendapat tuntunan itu (pepadang) terus mengerti begitu saja), tingkat ini disebut Pari Nirwana. (4) Sembah Rasa, ialah taraf panunggalan aku, Roh Suci dan Sukma Sejati dengan Sukma Kawekas (Tuhan), disebut tingkat Maha Pari Nirwana. Dalam panunggalan yang tertinggi inilah Atman sama dengan Brahman, Ana al-Haq.

Taraf-taraf persatuan dengan Tuhan ini di dalam kebatinan dilalui bertahun-tahun bahkan berpuluh-puluh tahun, melalui reinkarnasi manusia terus dalam proses menuju ke persatuan tertinggi dengan Tuhan dengan terus menerus memperbaiki karmanya (Warsito S. 1973 : 54-56). Dalam agama Hindu (Bali) juga terdapat ajaran empat cara mencari persatuan dengan Tuhan Yang Maha Esa, yaitu: (1) Jnanayoga, ialah jalan ilmu pengetahuan. (2) Bhaktiyoga, ialah jalan kebaikan dan kesujudan. (3) Karmayoga, ialah jalan perbuatan tanpa pamrih. (4) Rajayoga, ialah jalan batin lewat semadhi atau tapa. (Raka Santeri, 1978 : XII).

Untuk mewujudkan distansi terhadap dunia materiil, manusia harus memupuk sikap rila, narima dan sabar dalam batinnya. Tetapi distansi saja tidak cukup, manusia harus selalu memupuk distansi batin pula sehingga tercapai konsentrasi, ialah memusatkan perhatian pada dasar dan makna kepribadian sendiri, hal ini sama dengan pemurnian pusat kehidupan sendiri.

Konsentrasi dapat diperoleh dengan dua cara, yaitu lewat tapa brata dan pamudaran. Tapa brata tidak berarti mengasingkan diri ke gunung atau ke hutan, melainkan melakukannya di dalam masyarakat. Dengan demikian seseorang dengan tapanya dapat turut serta membina keselamatan dunia. Tapa tidak hanya berarti mengurangi nafsu-nafsu tertentu dengan tak kenal ampun,

melainkan pula penyederhanaan menyeluruh, mengurangi segala aktivitas badan. Syarat untuk menjalankan tapa tidak boleh mengganggu berjalannya hidup sehari-hari. Keadaan hidup yang dicapai oleh tapa yang intensif, ialah rasa kebebasan. Kebebasan batin ini disebut pamudaran. Ciri khas pamudaran justru lenyapnya gagasan dan pengalaman.

Orang yang bersangkutan menghayati kebersatuan dengan Tuhan, sesama manusia dan barang-barang: harmoni kosmis. Orang itu lalu merasakan dirinya berada di dalam setiap makhluk, di dalam setiap atom dari angkasa luas. Lenyaplah pula segala aktivitas, lepas dari pancaindra, beristirahatlah jiwa, jauh dari segala ombang ambing psikhis. Tak terikat lagi oleh pembatasan ruang dan waktu. Keadaan pembebasan ini berada di atas hidup indrawi dan dapat dicapai dengan meniadakan fungsi-fungsi indrawi. Keadaan ini disebut heneng-hening.

Dalam kematian badan, pembebasan direalisir dengan sempurna, mati hanya sebuah riak kecil dalam eksistensi manusia. Pada hakekatnya tidak terjadi perubahan, orang hanya kembali pada asalnya. (De Jong, 1976 : 22-27).

Selanjutnya De Jong menjelaskan bahwa antara "dunia besar" dengan "dunia kecil" terdapat hubungan yang erat sekali. Tanpa dunia besar, dunia kecil takkan dapat hidup, dan antara keduanya terdapat unsur-unsur bahan dasar yang sama ialah: udara, api, air dan tanah. Dalam urutan skala penghargaan, tanah letaknya paling jauh dari Zat ketuhanan. Badan manusia juga mempunyai susunan unsur yang sama, yaitu: napas, darah, sumsum, dan daging. Daging dihargai paling rendah, sebab merupakan sarung kehidupan yang nanti dibuang, tak dapat dipakai sebagai alat untuk mendekati Tuhan. (ibid. : 28).

Demikianlah ulasan singkat kami mengenai prinsip-prinsip pokok konsepsi kebatinan untuk mencapai persatuan dengan Zat Yang Maha Tinggi. Antara kedua konsepsi ini, ialah antara

mistik Islam dan kebatinan terlihat banyak aspek yang hampir sama. Kebatinan berbeda konsepsinya ketika ia memungut ajaran reinkarnasi dari Hinduisme dan Budhisme.

Danarto sebagai orang Jawa, ia nampaknya tidak hanya mempelajari mistik Islam saja, tetapi juga mendalami kebatinan Jawa. Kedua corak itu menyata dalam karyanya. Begitulah gabungan antara kerinduan untuk bersatu dengan Zat Ilahi serta masalah reinkarnasi kita jumpai pelukisannya dalam cerpen "Nostalgia", dialog katak dengan Abimanyu sebelum ia besok paginya gugur di gelanggang perang Kuru sebagai Senapati Pandawa. Dikatakan oleh katak:

> "Wahai Abimanyu, hanya manusia yang menghargai hakekat ketuhanannya saja yang mampu menciptakan karya-karya besar. Seta dan Bima dan kita semua akan melakukan perjalanan yang jauh, jauh dan jauh sekali. Kita akan mati dan hidup kembali dan mati kembali dan hidup kembali. Betapa dahsyatnya evolusi yang wajib kita jalani. Begitu, begitu, begitu seterusnya. Untuk apa itu semuanya? Untuk menyempurnakan kebahagiaan. Hingga pada suatu saat nanti, entah berapa juta tahun kita dalam perjalanan ini, kita akan sampai di haribaanNya. Di jantungNya. Kita akan diam tetapi bergerak. Tenteram tetapi gaduh oleh kesibukan kerja. Banyak tetapi Esa".
>
> (p. 89)

Terlihat masalah reinkarnasi yang diungkapkan di sini, akhirnya berkaitan kembali dengan ajaran pantheisme, meskipun tolaknya anthroposentris, yaitu anggapan segala benda dan makhluk di alam ini merupakan akibat reinkarnasi yang dialami manusia. Seperti dikatakan oleh kere perempuan hamil dalam <u>Kecubung Pengasihan</u>:

> "Dulu aku mengira bahwa tumbuh-tumbuhan adalah benda mati dan kalian tak kuindahkan. Kalian makhluk rendah. Tapi ternyata kalian juga mengenal tawa dan tangis. Musik dan puisi. Ah! Manusia juga berasal dari batu dulu-dulunya. Dan batu-batu, kerikil-kerikil, pasir-pasir, makhluk yang paling rendah itu yang terhantar di bawah kakiku ini, adalah nenek moyangku."
>
> (p. 53)

Lalu kenapa harus mengalami reinkarnasi, tidak bercita-cita langsung di sisi Thuan saja sehabis mati? Tanya kere perempuan hamil itu kepada kembang-kembang yang berebut minta dimakan lebih dulu olehnya. Maka kembang itu menjawab: "Siapa yang tahu timbangan kita?"

Jawaban di atas berarti hanya Tuhanlah yang tahu amal perbuatan makhlukNya, dan makhluk harus berusaha memperbendek masa reinkarnasi itu, untuk secepatnya mencapai pemurnian jiwa (menghargai hakekat ketuhanannya), sehingga dapat bersatu dengan Zat Yang Tunggal. Ini berarti tercapainya harmoni antara "jagat cilik" (manusia yang telah dapat menguasai unsur jasmaniahnya) dengan "jagat gede" (alam semesta), harmoni kosmis.

Orang yang telah mencapai "harmoni kosmis", dalam tasawwuf mungkin dapat disamakan dengan orang yang telah mencapai taraf makrifat: mengenal Tuhan dan nur yang tajalli, menyaksikan cahaya yang gaib menyinari hati sanubari (H. Abubakar Atjeh, 1966 : 391).

Nur yang tajalli ini dalam kebatinan mungkin dapat disamakan dengan "sukma sejati" atau "cahaya sejati". Dan orang yang telah mencapai makrifat ini, kiranya dapat disamakan dengan mencapai "pamudaran" dalam kebatinan.

Uraian di atas kiranya dapat mengantarkan kita memahami ucapan Rintrik kepada penguasa lembah yang menodongkan moncong senapan kepadanya:

> "Aku pernah dengar pepatah bahwa "manusia itu suci bagi manusia lainnya". Semua kaum cendekiawan tahu bahwa yang suci hanya Tuhan. Salahkan aku kalau aku meningkatkan logikanya menjadi "Manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya?" Ya, aku adalah Tuhan sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kau sembahlah semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarakat yang penuh kasih sayang, penuh kemakmuran merata yang sebenar-benarnya."
>
> (p. 29)

Apa yang dikatakan oleh Rintrik di atas sebenarnya sebuah cita-cita kebatinan, menumbuhkan sifat-sifat Tuhan di dalam diri kita masing-masing, menjadi manusia yang berbudi luhur, sehingga ia dapat mengabdikan dirinya kepada masyarakatnya tanpa mengenal pamrih. Sei ing pamrih rema ing gawe, mamayu ayu salira, mamayu ayu bangsa, mamayu ayu manungsa, kata M. Said. Semboyan ini biasa juga kita dengar begini: Sepi ing pamrih rame ing gawe, mamayu ayu ning bawana, sedikit bicara giat bekerja, mengusahakan keselamatan dunia.

Keterangan ini mungkin dapat menjelaskan maksud ucapan katak pada Abimanyu tadi: "Kita akan diam tetapi bergerak. Tenteram tetapi gaduh oleh kesibukan kerja." Begitu juga terungkap pada sikap Rintrik bekerja menguburkan bayi-bayi yang dibuang ke lembah dalam hujan badai tanpa mengenal lelah. "Seorang penggali (kubur) yang rajin, patuh, tanpa bayaran."

Bagaimana semboyan "mamayu ayu ning bawana" ini ditonjolkan oleh Danarto sebagai salah satu sikap kebatinan, terungkap dengan jelas dalam cerpennya Labyrinth. Tokoh Ahasveros nampaknya tidak diambil dengan begitu saja tanpa implikasi tertentu, ada kecenderungan menjadikannya sebagai simbol tokoh kebatinan internasional untuk mencapai perdamaian dunia. Sedangkan Rintrik merupakan simbol dari tokoh lokal yang tertugas memperbaiki lingkungan masyarakatnya sendiri.

Perang di Timur Tengah dijadikan contoh akan lumpuhnya kaum beragama dan badan perdamaian internasional untuk menyelamatkan kemanusiaan, keadilan, dan kebenaran. Percakapan Ahasveros dengan seorang mayat terakhir di daerah pertempuran Arab-Israel, menunjuk pada masalah tersebut:

> "Ahasveros. Dengarkan baik-baik. Aku telah mati. Akulah lambang kematian bagi apa saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, Keadilan, Kemanusiaan, kebenaran."

"Tidak! Kau masih hidup! Dengarkan baik-baik. Akulah lambang kehidupan. Akulah pohon hayat (sic!) bagi apa saja dan di mana saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, Keadilan, Kemanusiaan, Kebenaran." Kata Ahasveros dengan sungguh-sungguh. (p. 111).

Dengan ringkas mungkin maksudnya dapat disarikan menjadi: agama sudah kehilangan sukma karena itu sudah kehilangan daya bagi perdamaian dunia, hanya dengan berpegang pada kebatinanlah kelumpuhan atau kehilangan itu bisa memperoleh tenaganya kembali. Seruan Ahasveros kepada mayat-mayat berikut ini akan lebih memperjelas keterangan kami di atas:

"Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengab itu. Tanggalkan gundah gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepantasnya bermalas-malas. Kerja masih bertumpuk. Ayo bangkitlah! O' putera manusia! Tiada mahkota yang tiada berkarat. Rasa malu untuk bekerja adalah rasa malu yang tidak pada tempatnya. Songsonglah keyakinan baru untuk anak cucu kita (Sic!). Meskipun mereka nanti dibebani hutang yang bertumpuk oleh nenek moyangnya, mereka tertawa juga karena warisan keyakinan baru ini. Bangkit! Bangkit!"
....
"Keyakinan baru itu memang bukan suatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan. Ia sederhana saja dan tiap orang cepat menangkapnya. Tahu memulai dan tahu mengakhiri. Orang lain adalah dirinya, hingga kita tahu batas." (p. 112)

Keyakinan baru yang dimaksud di sini dengan ciri-cirinya: bekerja giat, tidak untuk hebat-hebatan (sama dengan semboyan sepi ing pamrih rame ing gawe), orang lain adalah dirinya (berbudi luhur), menunjuk pada konsepsi kebatinan yang kami sebutkan di atas tadi.

Kemudian dalam aspek yang lain, tokoh Ahasveros yang diambil dari mitologi Barat ini, dijadikan Danarto sebagai simbol manusia yang telah mencapai "pamudaran". Diceritakan, Ahasveros karena dikucilkan para tetangganya ia menjadi frustrasi, lalu melakukan bunuh diri, tetapi gagal. Akhirnya ia jatuh sakit di sebuah gua. Dalam puncak penderitaan dan ke-

sendiriannya itu, pada suatu malam ia melihat cahaya berujud salib, turun mengambang di langit. Salib itu kosong. Kenyataan penglihatannya ini meyakinkannya bahwa Yesus tak pernah disalib, dengan demikian berarti ia juga tidak terkutuk sebagaimana disangka orang selama ini. (Bandingkan kejadian yang dialami Ahasveros ini dengan orang yang mencapai makrifat dalam tasawwuf yang menyaksikan "nur tajalli" dalam kalbunya).

Setelah menerima penglihatan ini, fisik Ahasveros tak terkena sakit lagi, meskipun ia terjun dari tempat ketinggian. Ia kini gampang berpindah dari tempat yang satu ke tempat yang lain. Tidak merasa lapar dan tidak merasa lemas, meskipun ia tidak makan apa-apa. Bandingkan dengan Rintrik yang hanya makan angin, itupun kalau dirasa perlu saja.

Gambaran ini secara biasa dapat diartikan Ahasveros mengalami kematiannya di gua tersebut. Tetapi dari pandangan kebatinan, ini berarti pembebasan yang sempurna, simbol hilangnya aktivitas jasmaniah. Hal serupa terlukis pula pada tokoh kere perempuan hamil dalam Kecubung Pengasihan.

Dikarakan ia menanggalkan pakaiannya justru di saat ia sedang dalam kritis hendak melahirkan. Setelah mengalami proses penanggalan pakaian tadi, kere perempuan hamil tersebut lalu menempuh pengalaman yang lain, ia bertemu dengan para nabi dan mereka beramai-ramai melamarnya.

Hal menanggalkan pakaian di sini, berarti melepaskan jiwa dari kungkungan raga yang selama ini mengikatnya dengan dunia materiil. Sama dengan Abimanyu ketika ia terkena panah di gelanggang perang Kuru. Pertemuan kere tersebut dengan para nabi atau berada di tempat yang dihuni oleh para nabi di sini, berarti ia telah terbebas dari lingkaran reinkarnasi.

Bagaimana jalan menuju ke pemurnian diri pribadi itu? Tolak pertama ialah mengadakan distansi dengan dunia materiil.

agar orang dapat menuju ke konsentrasi. Dengan kata lain, ia harus mampu mengatasi segi-segi yang bersifat badaniah: nafsu, pikiran, perasaan yang bersifat pamrih, yang merupakan tali pengikat dengan alam kodrati.

Berkata Mutras dalam cerpen _Sandiwara atas Sandiwara_:

> "Maksudku bukan hendak meremehkan jalinan urat saraf. Justru aku menunjukkan kekagumanku atasnya. Ia begitu kecil. Kecil sekali. Amat lembut. Kita dikuasainya ....
> Kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah bercampur dengan kotoran." (p. 34)

Dalam _Nostalgia_ perbedaan pendapat antara Arjuna dengan Sembadra, menghadapi Abimanyu yang tubuhnya sudah bagai onggokan panah, mengucur darah tiap ia melangkah, sekaligus mencerminkan dua kutub pandangan. Sembadra yang berkeras hendak menyelamatkan Abimanyu agar tetap hidup, menunjukkan masih terikatnya Sembadra dengan alam kodrati. Sedangkan Arjuna yang mengatakan itu tidak mungkin sebab melawan kodrati, memperlihatkan sikap orang yang telah menginjak alam adikodrati. Ia telah menyadari dari mana ia datang (berasal) dan ke mana ia harus menuju (sangkan paraning dumadi). Dalam tasawwuf, Arjuna berarti telah mencapai taraf hakekat, menyadari siapa dirinya, siapa yang menjadikannya, dan siapa yang menciptakan sekalian isi alam ini.

Sembadra bertanya kepada Kresna, apa penyebab perbedaan pandangan kedua mereka:

> .... Pikiran?
> Ya!
>
> .... Perasaan?
> Ya!
>
> Watak dan keyakinan?
> Ya!
>
> (p. 97)

Pikiran, perasaan, watak dan keyakinan, adalah kotoran yang dimaksudkan Rutras menodai kemurnian yang diterima dari sumber, sebab tidak tersalur lewat getar batin, apa yang biasa dinamakan mereka dengan "wahyu". Karena itu ia tidak mau lagi main sandiwara, sebab peran-peran yang dibawakannya menyebabkan ia tak tahu lagi harkatnya yang asli, kemurniannya.

Bagaimana angkaranya orang-orang yang masih sangat dikuasai oleh alam kodrati (jasmaniah), dilukiskan Danarto dalam cerpennya Armageddon dengan mengambil segi yang paling sensitif, ialah anak merebut pacar ibunya. Tokoh Bekrakkrak-an yang jelek, menjijikkan, mengerikan, menyeramkan, merupakan gambaran wujud nafsu jasmaniah, dalam hal ini amarah sang ibu kepada anak perawannya. Kobaran nafsu dapat menghanguskan segalanya, dan tega berbuat apapun, termasuk membunuh anak sendiri. Sang ibu membunuh anak gadisnya sendiri dengan cara yang mengerikan (sadistis). Satu penonjolan segi ekstrem lainnya yang dipilih Danarto untuk lebih mengkonkritkan keangkaraan yang dimaksudkan.

Sikap serupa terlihat lagi pada tokoh ayah, membunuh anaknya yang terluka dalam pertempuran, semata-mata agar anaknya diakui sebagai pahlawan (Godlob). Pemburu (penguasa lembah) yang menembak Rintrik (Rintrik). Orang Arab dan Israel yang saling membunuh dalam perang Timur Tengah (Labyrinth). Kemudian Salome yang menyalahtafsirkan pengertian kerinduannya kepada Tuhan (Asmaradana).

Sikap tokoh-tokoh di atas tadi, mencirikan orang-orang yang belum menemukan diri sendiri, belum dapat mengambil distansi dengan dunia materiil. Dalam kebatinan Pangestu dikenal tiga sikap mengambil distansi dimaksud, ialah: rila, narima, dan sabar. Ketiga sikap ini mungkin diangkat dari kaidah-kaidah moril yang umum dikenal dalam masyarakat Jawa, di samping yang telah disebutkan masih terdapat lagi istilah lain, ialah:

waspada eling (mawas diri), andap asor (rendah hati), dan prasaja (sahaja). (Drs. Niels Mulder, 1973 : 14).

Dalam tasawwuf, sikap yang mirip sekali dengan aliran Pangestu di atas terdapat dalam tarekat Naksyabandiyah yang mengajarkan enam rukum pembersihan diri, ialah: 'ilm (ilmu), hilm (merendahkan diri), sabar, ridha, ikhlas, dan akhlak yang baik. (H.Abubakar Atjeh, 1966 : 311).

Jalan menuju ke pemurnian diri seperti dikemukakan di atas, antara lain terungkap dalam cerpen Abracadabra, sehubungan dengan sebuah kejadian yang dialami oleh Hamlet dan Horatio:

> Ketika lebaran tiba, seorang presiden menebarkan zakat fitrah dari sisa piring nasinya dan orang-orang gelandangan dan orang-orang miskin rakyatnya, yang belum sempat dibikin kaya menghambur saling berebutan. Hamlet di antaranya, terguling-guling. Horatio menarik lengannya dan membawanya menghindar dari keributan itu.
> ....
> "Horatio kenapa kau menyeretku dari orang-orang gelandangan yang saling berebutan zakat fitrah di istana tadi?"
> ....
> "...: kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita." (p. 135)

Gambaran di atas kiranya cukup jelas pengertian "rila" tadi, bahwa memberikan sedekah dari "sisa piring nasi" itu bukan sedekah. Tidak bertolak dari rasa keikhlasan, karena yang bersangkutan memang sudah tidak sanggup menghabiskannya lagi, sudah tidak melihatnya lagi sebagai sesuatu yang berharga buat dirinya. Sikap rila (ikhlas) ini dimisalkan oleh M. Said seperti sikap orang yang membuang hajad ke belakang (M. Said, 1971 : 137).

Selanjutnya dalam Rintrik tersirat pula sikap yang lain ketika penduduk lembah ditimpa malapetaka dan bertanya pada Rintrik malapetaka apakah yang telah menimpa mereka semua. Rintrik menjawab: "Hilangnya kemurnian". Dijelaskan oleh Rintrik: "Kemurnian adalah sesuatu yang mulus semacam keikhlasan yang tulus atau semacam batang padi yang timbul tanpa pamrih, ..."

Lalu ketika mereka bertanya lebih lanjut apa yang harus mereka perbuat, Rintrik menjawab: "Sabar". Pengeritan "sabar" di sini mungkin dapat disamakan dengan "tawakkal", ialah menerima cobaan itu dengan tidak mengeluh, melainkan dengan menyerahkan diri kepada Tuhan.

Kemudian sikap kere perempuan hamil dalam Kecubung Pengasihan, mengungkapkan aspek yang lain pula, ia menerima nasibnya sebagaimana adanya. Ia sudah berusaha tetapi semuanya gagal.

> "Hampir aku tak percaya pada mataku bahwa memang tak ada sisa-sisa makanan sedikitpun di tong-tong sampah ataupun di restoran. Aku tak malu mengemis. Tapi aku ditolak. Aku mau bekerja, tapi tak ada lapangan pekerjaan bagiku. Semuanya menolakku. Hampir-hampir aku percaya bahwa aku hidup tidak bersama manusia ...." (p. 53)

Atas kenyataan yang dihadapinya itu, maka kere perempuan hamil ini lalu tak pernah menghiraukan lagi soal makan. Kalau laparnya masih menyerang, ia cukupkan dengan memakan kembang-kembang di taman. Tapi di saat ia sadar bahwa memakan kembang juga membunuh, ia mulai tidak makan apa-apa lagi. Kalau ia mengorek-ngorek tong sampah, tujuannya tidak untuk mencari sisa makanan, melainkan mencari perca-perca kain untuk penutup perutnya. Ia tidak berbicara lagi pada teman-teman kerenya sebab mereka sudah tidak bersikap ramah terhadap dirinya, seperti juga warga kota yang lain. Ia dianggap gila oleh mereka, sebab ia hanya berbicara pada kembang-kembang di taman kota.

Apa yang dapat kita petik dari gambaran tadi kalau ditinjau lewat aspek kebatinan? Sebenarnya yang dihadapi oleh kere perempuan hamil ini adalah gerak dari suatu proses. Di saat ia mulai tidak makan apa-apa lagi, merupakan simbol tercapainya distansi dengan dunia materiil (rasa lapar, adalah salah satu aspek dari nafsu jasmaniah), tapi ia masih hidup, masih sebagai manusia biasa karena ia masih mempunyai rasa malu (mengorek-

ngorek tong sampah mencari perca-perca kain untuk menutupi perutnya). Percakapannya dengan kembang-kembang (hampir sama dengan permasalahan yang dipercakapkan katak dengan Abimanyu dalam _Nostalgia_), dan tidak berbicara lagi dengan orang lain, merupakan simbol menginjaknya ia ke dalam proses konsentrasi, sebagaimana katak menaklukkan pada Abimanyu:

> "Istirahatkan pikiran dan perasaanmu. Kau dengar! Kau dengar! Sukmamu mendobrak-dobrak. Di dalam kekekalan kita inilah kita jatuh bangun oleh hidup dan mati dan segala norma dan hukum yang sesungguhnya maya belaka ...." (p.89)

Mengistirahatkan pikiran dan perasaan, menahan lapar dan bicara seperti yang dilakukan oleh kere perempuan hamil tadi, sebenarnya adalah jalan menuju konsentrasi, atau apa yang dikenal dengan istilah kebatinan: mengosongkan diri. Niels Mulder untuk konsentrasi ia menyebut "mengheningkan diri", hingga diri dapat diisi dengan kehadiran Ilahi, sehingga Tuhan dapat mewahyukan Diri dalam lubuk hati atau batinnya (Drs. Niels Mulder, 1973 : 36).

Dengan demikian "distansi" berarti menyadarkan kita bahwa kehidupan dunia ini maya, kesadaran ini memberi akibat pada bersihnya jiwa sehingga "roh suci" (Zat Ilahi) yang ada dalam diri kita (konsep ajaran pantheisme) menjadi lebih terang cahayanya.

Roh itu menurut Danarto dalam _Abracadabra_, berupa benda sebesar telur bercahaya-cahaya terdapat di dalam tubuh setiap orang. "Ada yang tubuhnya lebih jelas nampak dari telurnya. Bayi-bayi dan orang-orang tua lebih jelas nampak telurnya." Berarti bayi dan orang tua lebih bersih jiwanya, sebab dorongan pamrih dalam hidupnya belum/tidak dibutuhkan. Mungkin itulah sebabnya mengapa Malaikat Jibril yang dikenal dengan istilah "Guru Sejati" dalam kebatinan (Drs. Warsito S., 1973 : 127) senang bermain-main dengan anak-anak dan tukang kebun yang membuat jaring untuk menjaringnya, sedangkan dengan guru anak-anak terse-

but tidak (cerpen _Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat_).

Dalam hal ini guru adalah simbol intelek, tokoh yang masih sangat dikuasai oleh akal pikirannya, tubuhnya dengan demikian masih lebih banyak tampak dibanding dengan telurnya. Sedangkan tukang kebun yang membuat jaring merupakan orang yang sudah lebih cenderung pada kehidupan spirituil. Simbol "jaring" mungkin dapat dikaitkan dengan ucapan Danarto sendiri dalam sebuah wawancara dengan redaktur ruang budaya harian _Berita Buana_: "... kita sekarang memerlukan "jaring baru" untuk menangkap Tuhan dan itu tak lain adalah mistikisme". (Danarto, 1978 : 6).

Untuk menghayati terus menerus supaya telur itu tetap lebih terang cahayanya, dibutuhkan konsentrasi, pengosongan diri dari nafsu jasmaniah, mengheningkan diri. Salah satu caranya ialah seperti yang telah dilakukan oleh kere perempuan hamil dan Ahasveros, menahan lapar dan mengurangi bicara, biasa disebut dengan istilah "tapa brata".

Lewat tapa kekuatan badan diperlemah, sehingga sikap dan perasaan terhadap sesama manusia berubah. Orang menjadi lebih sadar akan relativitas eksistensinya, hal ini dapat mendorong manusia memperbaiki kelakuannya terhadap sesama manusia (Drs. S. De Jong, 1976 : 23). Menurut aliran Pangestu tapa ini harus dilakukan di dalam masyarakat, tidak dengan mengasingkan diri. Karena seseorang lewat tapanya dapat turut serta membina kesejahteraan masyarakat sebagai seorang utusan Tuhan. Hal ini tercermin pada tokoh Ahasveros. Rintrik, dan kere perempuan hamil yang telah disebutkan di atas, ketiga mereka tidak mengasingkan diri dari masyarakat.

Cara pengosongan diri serupa itu juga dikenal oleh orang-orang "salik", pengikut "suluk" (salah satu istilah "sufi" dalam Islam, di samping istilah "tarekat", yang keduanya berarti jalan mendekatkan diri atau persatuan dengan Tuhan) yang disebut "ju'" (جوع) ialah: menahan lapar, mengurangi makan dan minum. Tujuan-

nya untuk mengurangi darah dalam hati, tempat bersarang setan, juga untuk memutihkan hati, meringankan, membuat lemah lembut, membuka mata hatinya melihat Tuhan. Di antara alasan melakukan ju' itu dikemukakan ucapan Nabi Isa a.s.: "Kosongkan perutmu agar hatimu dapat melihat Tuhanmu". Juga ucapan Nabi Muhammad s.a.w. kepada Aisyah: "Sempitkan lorong lalu lintas setan dengan menahan lapar!" Sementara terdapat juga tugas salik yang lain, ialah: mengurangi tidur dan memperbanyak ibadat malam, samat (berdiam diri, berbicara yang perlu-perlu saja) dan khalwat (bersunyi diri). (H.Abubakar Atjeh, 1966 : 113).

Terlihatlah bahwa jalan yang ditempuh oleh seorang salik banyak sekali persamaannya dengan konsep tapa brata tadi menuju ke pencapaian tingkat "ma'rifatullah". Dalam kebatinan disebut pamudaran, terbebasnya roh dari raga menuju ke "manunggaling kawula Gusti."

Di samping tapa, ditempuh juga jalan konsentrasi dengan "olah rasa" (samadhi). Dalam aliran kebatinan Adam Makrifat dikenal istilah "Samadhi Tidur", ialah melakukan konsentrasi dalam sikap tidur. Dengan jalan tersebut mereka yakin mampu berwawancara langsung dengan Tuhan (H.M.As'ad El Hafidy, 1977 : 33). Simbolisasi samadhi tidur ini diungkapkan Danarto dalam cerpennya Adam Ma'rifat, dengan melukiskan orang-orang yang tertidur di terminal bus gara-gara makan buah mangga. Lalu Adam Ma'rifat yang tak lain dari Tuhan yang menjelmakan diri (mengejawantah) menggulung aspal tempat orang-orang itu tertidur menjadi sebuah perahu besar berlayar di atas kota, menyebabkan setiap gedung yang bersentuhan dengannya meledak hancur. Orang-orang yang tertidur tadi, setelah terbangun merasa sangat suka cita di dalamnya.

Dari manakah kata Adam Ma'rifat ini berasal? Menurut Rahmat Subagiyo aliran Adam Ma'rifat meletakkan azas ajarannya pada pemujaan Arwah Suci Adam (Rahmat Subagyo, 1973 : 153), tetapi

membaca cerpen Danarto ini terkesan bahwa aliran tersebut sama sekali tidak memuja arwah Nabi Adam a.s. Mungkin kata "adam" ini diambil over dari istilah tasawwuf: "'adam", maksudnya mengosongkan diri dari pikiran duniawi untuk mencapai pengetahuan ma'rifat tentang Allah, disebut: 'adam ma'rifat.

Samadhi tidur yang dijalankan mereka, konotasinya masih dapat dihubungkan dengan istilah 'adam' tadi, ialah cara berkonsentrasi menuju ke persatuan dengan Zat yang Mutlak. Begitulah perahu merupakan simbol pencapaian tersebut, Tuhan ada bersama mereka di dalamnya. Dunia fana sudah tidak ada artinya lagi, semua adalah maya, disimbolkan dengan meledaknya gedung-gedung setiap bersentuhan dengan "perahu ma'rifat" yang besar itu. Kalau kita kembalikan pada skala penilaian kebatinan terhadap unsur-unsur bahan dasar dunia besar dengan dunia kecil, maka gedung, jembatan, jalanan adalah sama dengan tanah, bahan yang letaknya paling jauh dari Zat ketuhanan.

Simbol perahu ma'rifat yang dikemukakan oleh Danarto di sini, mungkin tidak berasal dari aliran kebatinan Adam Ma'rifat, melainkan hasil penggabungan dari bacaan atau pengetahuan pengarang sendiri yang dipetik dari karya-karya sufi dari Timur Tengah. Perahu ma'rifat yang dikemukakan di sini jelas bukan berasal dari pengaruh Hamzah Fansuri dengan karyanya yang terkenal Syair Perahu. Dalam syair ini unsur-unsur perahu dijelaskan peranannya dalam hubungannya dengan mistik, jadi dengan demikian perahu merupakan alat atau kendaraan untuk menuju ke persatuan dengan Khalik. Pelayaran seperti yang dikemukakan oleh Danarto dalam cerpen ini dapat ditemukan dalam buku Story of the Occidental Exile, karya Suhrawardi, seorang tokoh sufi Persia yang terkenal. Ia mengindikasikan teknik utama Sufiisme ialah dengan zikir menyebut Tuhan, dan pimpinan Sufi akan memanggil sebuah perahu untuk mengantarkan mereka menyeberangi lautan spiritual untuk menjejak di pantai dunia spiritual (Braginsky, 1969 : 410).

Hidup di dunia hanyalah bersifat sementara, tak ubahnya bagai orang yang memasuki pasar untuk sekedar berbelanja, lalu dengan segera akan pulang. Kembali ke "Alam Sejati", ke asal-usul umat manusia. Konsep serupa ini terlihat dalam ucapan beberapa tokoh cerita Danarto.

Kembali kepada "sumber" kata Rutras, "kembali ke Kampung Halaman, ada kenangan indah di jantungNya tempat roh ini dilahirkan", kata Abimanyu. Tetapi di bagian lain terdapat ucapannya yang berbeda:

> "Mari mengarungi alam semesta seperti bayi dalam kandungan, dari tidak tahu apa-apa, kembali ke tidak tahu apa-apa. Dari tidak ada kembali ke tidak ada. Tetapi justru di dalam ketidak adaan kita ini, kita menjadi: "Yang Ada". Kita itu tidak ada, hanya Tuhanlah yang ada." (p. 97)

Kalau kita hubungkan ucapan-ucapan Rutras dan Abimanyu di atas, terkesan bahwa yang dimaksud dengan "manunggaling kawula Gusti" itu adalah betul-betul menjadi satu, sebab yang ada itu hanyalah Tuhan. Tapi mungkin juga konotasi Satu (Esa) di sini ialah berhasilnya makhluk mendekatkan diri dengan Tuhan sehingga ia bisa berkomunikasi langsung denganNya, bersama-sama berada dalam satu perahu, seperti yang disimbolkan dalam cerpen Adam Ma'rifat.

Dalam Kecubung Pengasihan kita menemukan proses yang lebih nyata tentang hakekat persatuan dimaksud. Diceritakan, setelah **kere** perempuan hamil itu melepaskan diri dari raganya, ia melihat kulit rahimnya menggelembung membesar menjadi semesta dan ia sendiri terkandung di dalamnya. Bandingkan simbolisasi gambaran ini dengan perahu tadi, atau ajakan Abimanyu "mengarungi alam semesta seperti bayi dalam kandungan". Lebih jauh gambaran ini mungkin dapat dihubungkan dengan persatuan "jagat cilik" dengan "jagat gede", tapi mungkin juga baru dalam proses, sebab masih terdapat tahap lanjutan dari perjalanan kere perempuan hamil ini.

> Kemudian perempuan itu sampai kepada sebuah tabir lendir yang dingin besar lebar seolah pintu raksasa yang tegang kokoh. Kemudian dengan tangannya ditusuknya tabir lendir itu hingga terbelahlah pintu itu.
>
> "Terbuka!" teriak perempuan itu kegirangan, "Aku telah membuka tabir!" Tabir menyibak! Dengan girangnya ia lari masuk dan menoleh lagi ke belakang, tapi tabir itu sudah tidak ada lagi. Ia tercengang.
>
> "O' tabir itu sesungguhnya tidak ada", gumam perempuan itu. "Perasaanku dan mataku saja yang menipuku". (p.67)

Dengan berhasilnya perempuan ini menembus tabir lendir tersebut, berarti ia sudah memasuki wilayah "sumber", para tokoh suci di sini. Di sinilah ia dilamar oleh para nabi, dan dalam wilayah ini pulalah ia bertemu dengan "pohon hayat".

Dilukiskan oleh Danarto bagaimana yang dimaksud dengan persatuan kawula Gusti itu:

> Berbareng dengan musik semesta dan nyanyian yang bertalu-talu, tersembullah dari bawah, sebatang pohon yang hijau rindang, gilang gemilang, bercahaya-cahaya dengan cemerlang. Lalu semesta alam diliputi rasa kebahagiaan. Syahdu.Tenteram.
>
> Sekalian orang laki-laki yang meminang perempuan bunting tadi, pada sujud di hadapan pohon itu. Bergetar-getar pohon hijau rindang itu dengan penuh cinta kasih menyambut perempuan bunting yang berlari ke arahnya.
>
> "O' Pohon Hayatku! O' Permata Cahayaku!" hati perempuan itu menyanyi ... Serta merta perempuan itu jatuh di pangkuanNya.... (p. 69)

Dalam kutipan terakhir ini kiranya tersimpul apa yang telah diuraikan di atas. Tabir lendir ternyata simbolisasi dari sekat penisah yang menghalangi komunikasi langsung antara kawula dengan Gusti, antara ana dengan alHaq. Menembus tabir lendir, berarti mencapai persatuan dengan Zat yang Tunggal dalam pengertian tidak melebur menjadi satu, melainkan seolah-olah menjadi satu, sebab "kawula" atau "ana" sudah begitu dekat rapat dengan "Gusti" atau "alHaq" tanpa suatu penghalangpun yang lain. Dari prinsip inilah barangkali Al Halaj merumuskan pengalaman mistiknya itu dengan "ana alHaq", sebagai simbol dekat rapat dimaksud.

Prinsip ini kemudian diambil alih oleh kaum kebatinan menjadi "kawula Gusti" tanpa menyelipkan kata "lan" di tengahnya. Manunggaling kawula Gusti, dengan demikian berarti tercapainya harmoni antara jagat cilik dengan jagat gede.

4. STRUKTUR CERPEN-CERPEN DANARTO

4.1 Tema dan masalah

Dalam suatu cerita rekaan biasanya akan ada yang diceritakan dan ada pula cara penceritaannya. Yang diceritakan itu mungkin pengalaman yang kita fikirkan baik-baik dan berarti bagi kita ataupun berujud suatu masalah. Hal-hal yang diceritakan inilah yang kemudian disebut tema. Menurut Stanton (1965 : 4) tema adalah sebuah arti pusat yang terdapat dalam cerita, disebut juga ide pusat. Seperti halnya dengan arti pusat pengalaman-pengalaman, tema cerita mempunyai nilai khusus atau nilai universal: memberikan kekuatan dan kesatuan kepada peristiwa-peristiwa yang digambarkan dan menceritakan sesuatu kepada seseorang tentang kehidupan pada umumnya. Saleh Saad mengatakan bahwa tema adalah sesuatu yang menjadi pikiran, sesuatu yang menjadi persoalan bagi pengarang (1966 : 119). Di dalamnya terbayang pandangan hidup atau cita pengarang: bagaimana ia melihat persoalan itu. Persoalan atau masalah inilah yang dihidangkan pengarang, kadang-kadang dengan pemecahannya sekaligus.

Tema tidak selalu dinyatakan secara eksplisit oleh pengarang, artinya tema tersebut tidak dinyatakan secara terang-terangan oleh pengarang. Dia memasukkan tema itu secara bersama-sama dengan atau kejadian dalam cerita. Pengarang tidak menghadirkannya secara terpisah dengan peristiwa-peristiwa, karena pengarang harus mencampurkan fakta dan tema menjadi sebuah pengalaman yang utuh (Stanton, 1965 : 5).

Demikian pula dalam kumpulan cerpen Danarto yang berjudul <u>Godlob</u>, dimuat pandangan dan cita pengarang tentang kehidupan ini khususnya tentang dunia kebatinan atau mistik yang bersifat pantheistik. Oleh karena itu dalam membaca dan memahami kesembilan cerpen ditambah dua buah lagi yang dimuat dalam majalah Horison tahun 1977 pembaca harus pula bertolak dari dunia kebatinan Jawa

seperti yang dibahas dalam bab sebelumnya dalam buku ini. Mungkin dapat dikatakan bahwa cerpen yang dimuat dalam *Godlob* bersifat allegoris, karena tokoh dan peristiwa serta kadang-kadang latar atau *setting* juga tidak hanya disusun supaya dapat difahami atau dimengerti dari segi hal itu saja, melainkan juga menandai akan konsep atau pikiran lain (Abrams 1971 : 4). Tokoh, peristiwa dan latar dalam cerpen-cerpen Danarto harus dilihat sebagai lambang atau personifikasi dan gagasan pengarang yang bersifat mistis Jawa dalam melihat kenyataan hidup ini, yaitu kerinduan makhluk untuk mencapai persatuan dengan Pencipta. Masalah-masalah yang dikemukakan diteropong dengan ukuran ajaran mistik, karena itu dibicarakan antara lain soal reinkarnasi (*Nostalgia*), kerinduan bertemu dan bersatu dengan Tuhan (*Asmaradana*), pencapaian taraf pemudaran, yaitu tingkat telah diperolehnya pembebasan, batin telah terlepas dari dunia jasmani atau dunia indrawi seperti tokoh Rintrik; anggapan akan persamaan hakekat antara manusia, tumbuh-tumbuhan, hewan dan benda sebagai pancaran Tuhan atau wakilnya sesuai dengan ajaran pantheisme (*Kecubung Pengasihan*) oleh karena corak cerpen Danarto seperti tersebut di atas, maka pembicaraan tentang tema ini juga akan berpangkal dari pandangan itu, yaitu berdasarkan ide atau gagasan mistik yang mempunyai pandangan pertama, bahwa segala sesuatu yang ada dan yang hidup pada pokoknya satu dan tunggal. Manusia dipandang sebagai percikan dari Zat Ilahi (Hidup) yang meliputi segala sesuatu dan dengan demikian ia merupakan salah satu manifestasi dari imanensi Tuhan yang Mahakuasa. Titik tolak kedua, ialah bahwa manusia mempunyai dua segi, segi lahir dan segi batin. Dengan segi batinlah manusia dapat mencapai persatuan atau identifikasi dengan Hidup, dengan Tuhan. Untuk mencapai kesatuan dengan kenyataan tertinggi itu manusia harus mengatasi segi-segi badaniah dan rasionalitasnya (lahir), yaitu tali pengikat dengan dunia ini (Mulder 1973 : 16-17).

Dua buah cerpen Danarto menunjukkan tema yang berdasarkan pandangan mistik tersebut di atas, tetapi masih dalam tingkat terendah yakni masih terikatnya orang akan segi-segi badaniah, dikuasai oleh alam kodrati. Cerpen tersebut ialah Godlob yang dimuat sebagai cerita pertama buku kumpulan cerpen Danarto yang berjudul sama, yaitu Godlob. Cerita ini mengisahkan tentang seorang ayah yang membunuh anaknya yang terluka dalam pertempuran, supaya anaknya dianggap dan diakui sebagai pahlawan. Memang cerpen ini tidak menyinggung-nyinggung masalah ketuhanan, mungkin karena manusia (dalam hal ini ayah) yang bersifat angkara murka masih dikuasai oleh nafsu, keinginan untuk diuji yang dalam bahasa Arab disebut godlob. Cerpen lainnya yang juga bertemakan hal yang serupa, yaitu Armageddon (hlm. 71) menggambarkan masalah peperangan batin antara nafsu baik dan nafsu jahat, orang-orang yang dalam keadaan sama seperti itu. Judul cerpen tersebut yang berasal dari nama tempat perang besar antara bangsa-bangsa sebelum hari Pengadilan, dapat menyarankan akan sesuatu yang berhubungan dengan peperangan. Anak yang masih kuat dikuasai oleh alam jasmaniah dapat bersaing cinta, malahan merebut si Boneka pacar ibunya (hlm. 76). Demikian pula si ibu yang terbakar oleh kobaran nafsu sampai hati membunuh anaknya sendiri dengan kejam dan dengan cara yang mengerikan (hlm. 83). Tokoh Bekrakrak-an melambangkan nafsu jasmaniah yang jahat dilukiskan sebagai mahluk yang aneh dan jelek, menjijikkan dan mengerikan.

> "Benda hitam itu adalah mahluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan mahluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambutnya yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang."
>
> (hlm. 73)

Bekrakrak-an ini selalu mengawani dan berdialog dengan ibu, mungkin menggambarkan hawa nafsu ibu itu sendiri yang mendorong kepada perbuatan jahat dan mewujudkan keangkaraan yang dimaksudkan. Dia menampilkan bayangan pikiran orang-orang yang dikuasai oleh dorongan nafsunya seperti dalam agedan yang dipertunjukkan di panggung (hlm. 78) dan baru merasa puas setelah bisa minum darah anak yang dibunuh oleh ibunya sendiri itu.

Tema yang menyatakan tataran pengalaman mistik yang lebih tinggi terlihat dalam cerpen Sandiwara atas Sandiwara (hlm. 32), Asmaradana (hlm. 114), cerpen kedua yang bergambar jantung terpanah (hlm. 10), Nostalgia (hlm. 85), Labyrinth (hlm. 100), dan Abracadabra (hlm. 134).

Cerpen Sandiwara atas Sandiwara menceriterakan tentang Rutras, seorang kepala rombongan sandiwara keliling yang memilih akan mementaskan lakon "Hamlet" sekonyong-konyong mendapat permintaan penonton untuk mempertunjukkan "Popok Wewe" saja, sehingga suasana menjadi kacau balau, gedung pertunjukan dibakar dan berakhir dengan kematian Rutras. Cerpen ini mempersoalkan kemurnian serta keinginan untuk kembali kepada sumber. Dalam pandangan mistik Jawa jalan ke kemurnian diri pribadi ialah dengan cara mengadakan jarak atau distansi terhadap dunia sekitarnya baik dalam aspek material maupun spiritual (de Jong, 1979 : 17).

Tokoh utama cerpen di atas Rutras dalam cakapan-cakapan dengan teman-temannya menunjukkan sikap kebosanannya dikuasai oleh urat syaraf dan pikiran artinya bahwa dia tidak murni lagi. Ia ingin lepas daripadanya langsung kepada sumber yang menggerakkannya yaitu Tuhan (hlm. 34 dan 35).

Kita nukilkan bagian cakapan tersebut :

> "Hingga saat ini aku terasa dikuasainya. Kebosananku yang memuncak tidak bisa kuhindarkan. Dan kenapa musti kuhindarkan? Seolah-olah sesuatu yang lain lebih baik dari kebosanan?"

> "Pikiran harus dipakai untuk menguasainya kembali, Rutras," kata seorang kawannya.
> "Bagaimana mungkin sedang pikiran itu digerakkan oleh urat syaraf?" balas Rutras. "Aku ingin diyakinkan bahwa pikiran dan perasaan itu berguna bagi kita."
> "Engkau berkata bahwa pikiran dan perasaan itu merugikan kita?"
> "Demikianlah. Sebab kita ketahui sekarang sumber yang menggerakkan kita. Dan kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah campur dengan kotoran-kotoran."
>
> (hlm. 34)

Keinginan Rutras akan kemurnian terlihat dalam cakapan ini:

> "Kau yakin, Rutras, bahwa kita lebih baik dari mereka?"
> "Aku yakin. Dan sebaiknya aku tinggalkan saja lapangan yang membosankan ini. Aku ingin menjaga punyaku sendiri, kemurnianku. Aku kira aku sudah tidak menyukai lagi kesenian."
>
> (hlm. 35)

Pikiran, perasaan, dan watak merupakan aspek spiritual yang menurut Rutras menodai kemurnian yang diterima dari sumber. Oleh karena itu ia tidak mau lagi bermain, sebab peran-peran yang dibawakannya menyebabkan ia tidak tahu lagi hakekatnya yang asli, tidak tahu kemurniannya.

Kemurnian dipersoalkan pula oleh Rintrik, tokoh utama dalam cerpen Danarto yang berjudul tanpa kata, tetapi menggunakan gambar jantung dipanah (hlm. 10). Pandangan Rintrik tentang kemurnian terdapat pada halaman 18:

> "Di luar badai masih menggila dan terdengar sebatang pohon kelapa roboh."
> "Pertanda apakah ini semua, Rintrik?" tanya seorang lakilaki tua.
> "Hilangnya kemurnian."
> "Apakah kemurnian itu?"
> "Kemurnian adalah sesuatu yang mulus, semacam keikhlasan yang tulus atau semacam batang padi yang timbul tanpa pamrih, apakah ia akan didera oleh penyeleweng-penyeleweng atau menjadi makanan seluruh rakyat. Ia tidak usah memikirkan itu. Ia tumbuh saja. Tumbuh dan tumbuh, digemblengnya dirinya untuk tumbuh lebat."

Rintrik dalam cerpen ini memiliki sifat dan sikap orang yang mengambil distansi dengan alam kodrati. Sikap yang dimaksud menurut de Jong dan Niels Mulder (1976 : 17 dan 1980 : 20) ialah _rila_ (rela) manyerahkan segala miliknya, yang kedua _narima_ (menerima) dengan riang hati segala sesuatu yang menimpa dirinya, dan yang ketiga _sabar_, hidup dengan sabar dan toleransi. Sikap sabar terlihat dianjurkan oleh Rintrik dalam menghadapi malapetaka (hlm. 17). Cakapan-cakapan Rintrik menunjukkan pandangan mistis tentang kehidupan. Ia sibuk bekerja tanpa pamrih, tanpa mengharapkan imbalan apa pun. Perhatikan saja betapa giatnya Rintrik bekerja tanpa menghiraukan apa saja (hlm. 12). Ia bekerja memperbaiki lingkungan masyarakatnya, menguburkan bayi-bayi alam yang dibuang. Kesempurnaan hidup bukan saja berurusan dengan akhirat, melainkan harus pula dipraktekkan dalam masyarakat sekarang. Kalau taraf ini tercapai, manusia sudah sempurna menurut batinnya (de Jong, 1976 : 14).

Cita-cita kebatinan menimbulkan sifat-sifat Tuhan di dalam diri kita masing-masing, menjadi manusia yang berbudi luhur, sehingga ia dapat mengabdikan dirinya kepada masyarakat. Hal-hal inilah yang menjadi tema utama dalam cerpen Danarto. Suasana mistik terasa pada latar alam sekelilingnya yang terdapat pada permulaan cerita ini (hlm. 11). Arief Budiman mengatakan bahwa Danarto mencipta cerpen ini dalam suasana "trance". Dalam salah satu ceramahnya di muka peserta Penataran Sastra yang diselenggarakan oleh Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta pertengahan tahun 1979, Danarto menyebutnya sebagai "sastra mabuk", karya sastra yang diciptakan dalam keadaan "bawah sadar" seperti yang dilakukan oleh para sufi. Sastra mabuk ini bersifat unik, karena dapat memberikan pencerahan bagi pembacanya.

Proses perjalanan mistik ini sampai kepada puncaknya ketika Rintrik menyatakan dirinya sebagai Tuhan (hlm. 26) lebih jelas lagi dikatakan:

"Rintrik, engkau memperTuhan diri. Zatmu lain dari zatNya. Apa saja di sisi Tuhan bukan Tuhan."
"Aku tidak memperTuhan diri. Aku hanya meningkatkan logika. Aku hanya meningkatkan logika. Aku pernah mendengar pepatah bahwa 'manusia itu suci bagi manusia lainnya'. Semua kaum cendekiawan tahu bahwa yang suci hanya Tuhan. Salahkah aku kalau aku meningkatkan logikanya menjadi 'manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya?' Ya, aku adalah Tuhan sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kusembahlah semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarakat yang penuh kasih sayang: penuh kemakmuran merata yang sebenar-benarnya." (hlm. 29)

Menyamakan diri sendiri sebagai Tuhan juga terdapat pada seorang mistikus Jawa Syekh Siti Jenar dan dalam mistik Islam, Al Halaj, keduanya dibunuh juga karena pernyataan itu. Prihatmi (Kompas, 9 November 1976) memiripkan Rintrik dengan Yesus yang sama-sama dihukum mati walaupun dengan jalan berbeda.

Akhirnya Rintrik yang mendambakan melihat wajah Tuhan itu mati ditembak oleh Sang Pemburu, seseorang yang masih kuat dikuasai oleh unsur jasmaniah, seperti pula halnya para pengunjung lembah yang tak menyadari lagi tujuan kehadirannya di dunia.

Kerinduan seseorang untuk melihat dan bertemu Tuhan menjadi tema cerpen Danarto yang kedelapan (hlm. 114) berjudul Asmaradana. Judul cerpen ini sudah menyarankan akan perasaan rindu, cinta dan sebagainya, karena kata tersebut dalam bahasa Jawa dipakai untuk nama tembang (nyanyian tradisional) yang menyatakan perasaan tadi.

Seperti juga dalam cerpen lainnya Danarto menggunakan nama tokoh yang sudah terkenal dalam tradisi sastra dan budaya, mitos atau dari sumber agama resmi seperti Hamlet, Abimanyu, Ahasveros, dan dalam cerpen ini Salome, Yahya Pembaptis, Herodes dsb. Dalam cerpen ini tokoh utama, Salome, anak tiri raja Herodes rindu sekali untuk melihat wajah Tuhan. Untuk memaksa Tuhan menunjukkan wajahNya ia berusaha menimbulkan marah Tuhan dengan melakukan hal-hal yang melanggar ajaran Tuhan Ia menari telan-

jang di atas kudanya di tengah-tengah rakyat yang berdemonstrasi meminta gandum (hlm. 124). Kemudian Salome menjanjikan menolong rakyat banyak memberi gandum itu, tetapi ketika pintu gudang terbuka rakyat yang kelaparan itu bukannya menerima gandum, melainkan hujan panah. Karena usahanya ini belum juga berhasil membangkitkan kemarahan Tuhan, Salome minta kepala Yahya Pembaptis yang diletakkan dalam sebuah dulang kepada Herodes sebagai hadiah. Sambil mengelilingi kepala Yahya itu ia menantang Tuhan:

> "Jangan salah lihat. Tuhan! Inilah utusanMu Yahya Pembaptis. Jikalau manusia yang paling Engkau sayangi sudah bertekuk lutut di bawah telapak kakiku, lantas apa dayaMu? Inilah panahku yang terakhir bagiMu. Inilah senjataku yang penghabisan dan kuharapkan yang paling ampuh. Ayo Tuhan! Murkalah kepadaku! Tunjukkan wajahMu! Kirimkan banjir besar kepadaku! Kirimkan gempa bumi untuk kamarku! Ayo Tuhan!
>
> (hlm. 132)

Kasmaran Salome kepada Tuhan dalam Asmaradana ini tidak pernah terkabul. Tuhan tidak mengirimkan apa-apa dan tidak pula menampakkan wajahNya.

Lain pula halnya dengan tema yang terdapat dalam cerpen keenam yang berjudul Nostalgia (hlm. 85) Danarto menggunakan bagian cerita Mahabharata, yaitu pada waktu pertempuran antara Pandawa dan Kurawa, ketika Abimanyu menjadi panglima perang dan kemudian gugur dalam pertempuran itu. Malam menjelang memimpin perang di Kurusetra, Abimanyu mendapat wejangan (nasihat) dari seekor katak tentang pengetahuan semesta dan hakekat penciptaan, ia mengalami pembasuhan sebelum berperang.

Cerpen Nostalgia menggambarkan kerinduan Abimanyu untuk pulang ke kampung halamannya; sesuai dengan judul cerpen yang digunakan, Nostalgia berarti kerinduan akan hal atau tempat yang ditinggalkan. Di sini Danarto menggunakan pandangan mistik mengenai kehidupan ini. Menurut pandangan ini, hidup ini merupakan suatu gerak pulang, karena di dunia fana ini manusia hanya

singgah sebentar untuk kemudian kembali ke sumbernya, ke asalnya (de Jong 1976 : 22). Dilukiskan dalam Nostalgia, Abimanyu sampai pada pintu 'hakekat', yaitu satu tingkat sebelum mencapai tingkat terakhir 'makrifat', yaitu mencapai persatuan dengan Tuhan, jumbuhing kawula Gusti. Dalam taraf ini orang akan bersinar-sinar seperti bulan menerangi dunia (Mulder 1980 : 22). Keadaan seperti ini dilukiskan pula oleh Danarto:

> "Ia tampak lebih bercahaya. Bagus. Betapa dewa maut merawat wajahnya. Lihatlah ia menganga. Ia haus? O, bukan. Ia melihat pintu hakekat terbuka. Ia menghirup Zat Mutlak.
>
> (hlm. 93)

Abimanyu dengan tubuhnya penuh anak panah berhasil mencapai kesadaran mintik tertinggi, ia berhasil mencapai kekekalan:

> "Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekekalan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lama lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, Kampung Halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantungNya, di mana roh ini dilahirkan. Pulang! Pulang! Ya, panggillah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya."
>
> (hlm. 98)

Cerpen lain yang juga membawa kita ke alam adikodrati, dunia supernatural ialah Abracadabra, cerpen kesembilan (hlm. 134). Agak sulit untuk memahami tema cerpen ini tanpa melihatnya lewat kacamata mistik. Danarto mengambil tokoh yang terkenal dalam sastra dunia yaitu Hamlet dan Horatio untuk menyampaikan pandangan mistiknya mengenai kehidupan atau peristiwa-peristiwa kodrati yang ada di dunia fana ini dengan loncatan ke alam adikodrati, dunia super natural. Dengan demikian tema dan masalah cerpen ini sebenarnya menyangkut usaha untuk membebaskan diri dari dorongan dan nafsu jasmaniah dalam upayanya untuk menyerahkan diri kepada Yang Mahakuasa sesuai dengan ajaran tasawuf membersihkan diri dari 'kotoran dunia'; mengosongkan diri atau

'mengheningkan diri', sehingga ia dapat diisi dengan kehadiran Ilahi, sehingga Tuhan dapat mewahyukan diri dalam lubuk hati atau batinnya (Mulder 1973 : 36).

Sebelumnya Hamlet didampingi Horatio mengalami pembersihan jiwa: penanggalan gelar pangeran, penghapusan bahasa halus yang menunjukkan perbedaan kedudukan sosial. Begitu pula sikap rela, sebagai salah satu sikap menuju kemurnian disebut-sebut dalam cakapan berikut:

> "Eh, ngomong-ngomong saya mau tanya sebentar. Horatio, kenapa kau menyeretku dari orang-orang gelandangan yang saling berebutan zakat fitrah di istana tadi?"
> "Alah, kamu bawel amat sih."
> "Coba jawablah," kata Hamlet sambil melirik sedikit.
> "Kamu tidak akan bisa mati dengan tenteram kalau kamu ngomong terus."
> "Ayolah, Horatio."
> "Oke. Saya kira begini: kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita."
>
> (hlm. 138)

Dengan mengambil jarak atau distansi ini, jiwa kita menjadi lebih terang cahayanya. Roh ini dalam *Abracadabra* digambarkan sebagai 'sebuah benda sebesar telur yang bergetar terus-menerus dan bergerak terusmenerus bercahaya' dan terdapat di dalam tubuh setiap orang (hlm. 139).

Dengan titik tolak pandangan tasawuf demikian demensi ruang dan waktu yang membatasi tokoh dan peristiwa bergerak, segi peristiwa yang lampau dan yang sekarang dapat bergerak bersamaan dalam cerpen Danarto ini. Hamlet bersama Horatio yang setia mendampinginya berada di Tawangmangu, menyaksikan pembagian zakat fitrah seorang presiden dan sampai ke rumah sakit umum pusat. Danarto menggunakan Hamlet, tokoh yang sudah mapan di dalam sastra dunia, untuk melukiskan keadaan dalam mengosongkan diri, melepaskan roh dari tubuhnya, meninggalkan alam jasmaniah menuju ke alam adikodrati (hlm. 139 - 140). Yacob Sumardjo meng-

anggapnya sebagai penyajian yang surealistis (Pikiran Rakyat, 26 Desember 1974), sedangkan Prihatmi (Kompas, 9 Nopember 1976) melihatnya sebagai omongan yang bukan-bukan antara Hamlet dan Horatio. Judul Abracadabra mungkin dapat menunjuk isi cerpen yang serba luar biasa dan menunjukkan loncatan pikiran serta suasana tidak teratur (bahasa Jawa abragadagrag berarti barang sesuatu yang tidak teratur, kacau), namun pandangan dari segi kebatinan mungkin dapat memberi interpretasi yang agak jelas.

Labyrinth, cerpen yang ketujuh dalam kumpulan cerpen Godlob ini mengambil tokoh dari dunia mitologi Barat yaitu Ahasveros, sebagai seorang pengembara selama 2000 tahun. Bersama cerpen keempat yang berjudul Kecubung Pengasihan (hlm.48) kedua cerpen ini mengantar pembacanya pada tingkat tertinggi dalam pandangan tasawuf, pada taraf pemudaran, yaitu tingkat tempat orang menghayati kebersatuan dengan Tuhan, sesama manusia dan barang-barang: harmoni kosmis. Di sinilah seseorang dalam batinnya telah lepas dari dunia indrawi (de Jong 1976 : 25).

Dalam Labyrinth, Ahasveros oleh Danarto dijadikan lambang orang yang telah mencapai pemudaran. Setelah Ahasveros disingkirkan oleh tetangga-tetangganya dan mengembara karena terkutuk, ia merasa kecewa dan putus asa, sehingga memutuskan untuk membunuh diri tetapi gagal. Akhirnya ia jatuh sakit di sebuah gua kecil. Ia merasa di sinilah pasti hidupnya akan berakhir dan ia merasa senang sekali. Pada suatu tengah malam ia melihat cahaya yang terang benderang berujud sebuah salib melayang terpancang di langit. Ternyata salib itu kosong. Kenyataan penghayatan itu meyakinkan Ahasveros bahwa Yesus tak pernah disalib. Ini berarti bahwa dia tidak pernah dikutuk sebagaimana anggapan orang selama ini. Setelah itu Ahasveros seperti memperoleh jasmani dan rikhani baru. Tidak diperlukannya lagi makan, minum dan ia dapat berpindah ke mana saja. Dari pandangan kebatinan Ahasveros sudah mencapai pembebasan yang sempurna, keaktifan jasmaniahnya telah hilang.

Sampailah Ahasveros di Timur Tengah di tengah-tengah peperangan antara bangsa Yahudi dan Arab. Terjadilah percakapan dengan sesosok mayat terakhir yang minta dikubur. Dikatakan bahwa peperangan di Timur Tengah menyebabkan lenyapnya kemanusiaan, keadilan dan kebenaran. Dijawab oleh Ahasveros dengan ajakan:

> "Tidak! Kau masih hidup! Dengarkan baik-baik. Akulah lambang kehidupan. Akulah pohon hayat bagi apa saja dan di mana saja di seluruh dunia. Islam, Kristen, Keadilan, Kemanusiaan, Kebenaran." kata Ahasveros dengan sungguh-sungguh."
>
> (hlm. 111)
>
> Lalu Ahasveros merentangkan tangannya lebar-lebar.
>
> "Wahai! Bangkitlah kalian dari kuburan pengap itu. Tanggalkan gundah gulana yang menggelisahkan selama ini. Bangkitlah! Kalian masih hidup! Tak sepantasnya bermalas-malas. Kerja masih bertumpuk. Ayo bangkitlah! O' putera manusia! Tiada mahkota yang tiada berkarat. Rasa malu untuk bekerja adalah rasa malu yang tidak pada tempatnya. Songsonglah keyakinan baru untuk cucu kita. Meskipun mereka nanti dibebani hutang yang bertumpuk oleh nenek moyangnya mereka tertawa juga karena warisan baru ini. Bangkit! Bangkit!
>
> (hlm. 111)

Keyakinan baru yang dimaksud bukan sesuatu yang hebat dan tidak untuk hebat-hebatan, bekerja dengan wajar, masing-masing pada tempatnya dan mencintai orang lain seperti dirinya sendiri (hlm. 112). Mungkin dapat diartikan dengan demikian Ahasveros merupakan lambang kehidupan yang berusaha untuk menyelamatkan dunia dengan cara sesuai dengan konsepsi kebatinan.

Cerpen yang paling lengkap menggambarkan proses perjalanan seorang makhluk dalam pencariannya kepada Sang Pencipta, proses kebatinan seseorang sampai pada taraf pemudaran terdapat pada cerpen Kecubung Pengasihan (hlm. 48). Tema pencarian Tuhan

dapat diikuti sejak seorang perempuan bunting yang ada di taman bergelandangan hidup dari makan kembang-kembang yang ada di situ, karena kalah cekatan dalam berebutan mencari sisa makanan di tong-tong sampah.

Percakapan pengemis hamil dengan bermacam-macam bunga tentang reinkarnasi berpangkal kepada anggapan bahwa hasil perbuatan manusia di dunia akan menentukan bentuk hidupnya yang berikut (hlm. 55). Dikatakan oleh perempuan bunting itu:

> "Dulu aku mengira bahwa tumbuh-tumbuhan adalah benda mati dan kalian tak kuindahkan. Kalian makhluk rendah. Tapi ternyata kalian juga mengenal tawa dan tangis. Musik dan puisi. Ah! Manusia juga berasal dari batu dulu-dulunya. Dan batu-batu, krikil-krikil, pasir-pasir makhluk yang paling rendah itu yang terhantar di bawah kakiku ini, adalah nenek moyangku."
>
> (hlm. 53).

Kembang-kembang berebutan untuk dimakan si pengemis supaya dapat mempercepat masa reinkarnasi, sehingga cepat pula ada di sisiNya, menyatu di jantungnya. Setelah perempuan hamil itu menyadari bahwa makan kembang itu berarti membunuh, maka ia tidak makan apa-apa.

Peristiwa-peristiwa tersebut menggambarkan bagaimana manusia melepaskan diri nafsu yang mengotori badan dengan jalan mengambil distansi terhadap dunia material: tidak makan nasi, hanya makan kembang, setelah itu tidak makan apa adanya, kehilangan jembatan yang merupakan rumahnya dan tempat dia mengadu kepada Tuhan.

Dalam kesedihan yang memuncak itu ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ia tanggalkan tubuhnya. Setelah itu ia melihat kulit rahimnya menggelembung, mengembang besar sekali hingga menjadi semesta dan ia sendiri terkandung di dalamnya. Selanjutnya pengemis itu sampai ke dunia para tokoh suci setelah menembus

tabir lendir yang dingin besar lebar. Artinya roh pengemis itu telah masuk ke alam adikodrati, tempat di luar kodrati. Di sinilah ia bertemu dengan beberapa orang laki-laki perkasa yang kemudian meminangnya. Dengan gambaran pertanyaan roh perempuan itu kepada laki-laki perkasa tadi dapat diduga bahwa yang dihadapannya ialah para nabi. Di sini pula kemudian roh pengemis bertemu dengan 'pohon hayat', bersatulah kawula dan Gusti setelah melewati masa-masa kenistaan dan kesengsaraan.

Demikianlah tadi pembicaraan mengenai tema dan masalah kumpulan cerpen Danarto yang telah dibahas berdasarkan persamaan tema yang terdapat di dalam cerpen tersebut, bukan atas dasar urutan waktu penciptaannya seperti dalam susunan kumpulan cerpen itu.

Di samping itu masih ada dua buah cerpen yang akan dibicarakan, yaitu Adam Ma'rifat (Horison, April 1976) dan Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat (Horison, Juli 1977).

Kiranya tema yang dibicarakan dalam kedua cerpen yang dimuat dalam majalah Horison berbeda dari cerpen-cerpen yang terkumpul dalam Godlob. Dalam Adam Ma'rifat Danarto dengan gaya seperti mantra dalam 'sastra mabuk' melukiskan penjelmaan Tuhan yang terujud dalam alam sekeliling: cahaya, angin, api, darah, tanah, dan terdapat dalam semua ciptaanNya termasuk manusia. Adam Ma'rifat yang sebenarnya Tuhan ngejawantah (menjelma) di mana-mana: dalam bis, pohon mangga, dalam bahtera, di pojok jalan, dan sebagainya.

Dalam cerpen Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat, Danarto memaparkan perjalanan malaikat Jibril yang bertugas untuk membagi-bagi wahyu kepada para Nabi dan manusia yang dicintai Tuhan. Sering wahyu ini oleh Jibril dinaikkan seperti layang-layang yang selalu beredar dan sewaktu-waktu dapat ditarik ke bawah dan dipatukkan ke kepala orang yang akan mendapat wahyu itu.

Rupanya dalam cerpen ini malaikat Jibril lebih senang menolong dan bermain-main dengan murid-murid sekolah dan tukang kebun sekolah itu yang berusaha manangkap Jibril dengan memasang jaring.

4.2 Alur

Dalam pengertian yang luas, plot sebuah cerita adalah keseluruhan rangkaian peristiwa yang/di dalamnya. Biasanya dibatasi hanya pada peristiwa-peristiwa yang mempunyai hubungan sebab akibat, yang kalau salah satu di antaranya dihilangkan akan merusakkan jalan cerita. Peristiwa-peristiwa tidak hanya meliputi yang bersifat fisik seperti cakapan atau lakuan, tetapi juga termasuk perubahan sikap tokoh yang merobah jalan nasib. Plot adalah tulang cerita, sebab tanpa pemahaman kita tentang perisitwa-peristiwa dan rangkaian sebab akibatnya, kita takkan dapat memahami cerita itu lebih jauh. Seperti elemen yang lain, plot mempunyai hukumnya sendiri, ia harus mempunyai awal, tengah dan akhir; harus masuk akal;; harus dapat memberikan ketiba-tibaan yang tak terduga; harus dapat membangkitkan ketegangan dan sekaligus kelegaan pada pembacanya. Elemen yang terpenting dalam plot adalah adanya konflik dan klimaks (Robert Stanton, 1965 : 14,15,16). /terdapat

Elemen-elemen pembangun plot ini, oleh S.Tasrif dikategorikan ke dalam lima tahap perkembangan, ialah situation, generating circumstances, rising actions, climax dan denoument (perkenalan, hal-hal yang bersangkut-paut mulai terlihat, konflik-konflik mulai terbina, puncak konflik dan pemecahan persoalan, dan penyelesaian) (dalam Mochtar Lubis, tt : 10).

Kalau kita perhatikan cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam Godlob (9 cerpen) dan dua lainnya ialah "Adam Ma'rifat" (Horison, No.4, April 1976) dan "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" (Horison, No.7, Juli 1977), memperlihatkan bahwa tidak semua elemen pembangun plot seperti yang dikatakan S.Tasrif itu terdapat di dalamnya. Cerpen-cerpen Danarto memang mengenal awal, tengah dan akhir, kalau diterapkan pada kedua pendapat di atas, maka dapat dikatakan Danarto hampir selalu memulai cerpennya dengan situation/generating Circumstances (se-

bagai awal), rising actions - climax (sebagai tengah) dan denoument (sebagai akhir). Kadar semua elemen tersebut yang muncul di dalam cerpen Danarto juga tidak selalu sama, hal ini tentu saja berhubungan erat dengan kepentingan pembeberan dari masing-masing kejadian yang terangkum di dalamnya.

Nampaknya Danarto tidak bersusah-susah diri dengan masalah teknik plot, dapat dikatakan kesebelas cerpen yang ditinjau di sini mempunyai susunan plot lurus, hanya Rintrik sajalah yang mengenal sistem backtracking, dan memperlihatkan ciri sastea mabuk (trance) seperti yang dikatakan oleh Arief Budiman (kulit belakang Godlob).

Malah terkadang Danarto mengadaptir kisah-kisah yang sudah cukup dikenal oleh masyarakat, baik yang berasal dari cerita Injil maupun yang berasal dari mitologi Jawa. Misalnya kisah tentang Abimanyu (dalam "Nostalgia"), kisah tentang Ahasveros yang terkutuk (dalam "Labyrinth") dan Salome yang merindukan Tuhan (dalam "Asmaradana"). Kisah-kisah ini dapat dikatakan diikuti sepenuhnya urutan-urutan peristiwa di dalamnya, sedikit sekali perubahan-perubahan yang dilakukan pengarang. Dengan kenyataan ini dapatlah kita mengatakan bahwa Danarto telah menjiplak kisah yang telah lebih dulu ada, berarti ketiga cerpennya tersebut bukan hasil imaginasinya yang murni? Tentu saja dengan tegas dapat dikatakan tidak. Tidak semudah itu tuduhan dapat dilontarkan, tidak setiap keserupaan dapat dikatakan sama.

Kalau kita perhatikan kembali latar konsepsi cerpen-cerpennya, maka segera akan jelas kepada kita bahwa yang menjadi masalah pada Danarto bukanlah tehnik plot, ia nyata tidak ingin membuat kerahasiaan-kerahasiaan tertentu di dalam pembeberan ceritanya. Kelihatannya ia sadar sekali bahwa yang dicoba diungkapkannya adalah masalah pandangan kebatinan Jawa tentang hidup, yang tidak semua orang memahaminya. Karena itu dituangkannya dalam proses perkembangan cerita secara runtun (plot lurus) sehing-

ga pembaca dapat menangkap tiap episode peristiwa yang di dalamnya memuat perkembangan sikap batin tokohnya menuju ke persatuan dengan Zat Yang Esa, atau lukisan perbenturan sikap tokoh yang menimbulkan konflik-konflik yang di dasarkan pada konsep dasar kebatinan, ialah harmoni "Jagat Cilik", ialah bersatunya roh dengan raga.

Jadi terlihat di sini, plot hanya merupakan salah satu unsur sarana untuk menghidupkan kerangka permasalahan kebatinan, sehingga menjadi lebih konkret. Hal serupa itu tidak hanya terlihat dalam sistem plot, tetapi juga dalam pemasangan judul cerita dan pemilihan nama-nama tokoh ceritanya. Semua terkesan untuk mempermudah memahami uraian masalah di dalamnya. Terlihatlah cerita-cerita klasik yang diangkat Danarto itu hanyalah sebagai sarana, yang mengalami perubahan tertentu, untuk bisa menerapkan konsepsi kebatinannya, sehingga cerita klasik tersebut di tangan Danarto berubah menjadi dunia yang lain, ialah dunia Danarto.

Masalah kebatinan yang diungkapkan Danarto dalam cerpen-cerpennya tidak selalu menggambarkan proses perjalanan makhluk menuju persatuan dengan Khalik, terkadang ia hanya menggambarkan satu episode saja dari masalah tersebut, sehingga ada yang melihatnya bukan sebagai masalah kebatinan, misalnya cerpennya "Godlob", "Sandiwara Atas Sandiwara" dipandang berlatar belakang absurditas (Th. Sri Rahayu Prihatmi, 1977 : 107). Satu-satunya cerpen Danarto yang lengkap menggambarkan proses perjalanan makhluk menuju persatuan dengan Khalik itu ialah "Kecubung Pengasihan". Dalam cerpen ini sangat jelas terlihat bagaimana Danarto membeberkan proses perkembangan batin kere perempuan hamil menuju ke persatuan dengan Khalik itu dengan cara yang sangat sederhana dan memanfaatkan kerangka plot untuk menumbuhkan konflik dan ketegangan menuju ke klimaks cerita.

"Kecubung Pengasihan" dibuka dengan menampilkan kesan terhadap tokoh utamanya, kere perempuan hamil. Orang-orang meremehkannya, tetapi kembang-kembang di taman kota menyambutnya dengan mesra. Ia kalah rebutan makanan dengan gelandangan yang lain, karena itu saban hari ia hanya makan kembang-kembang saja. Rumahnya adalah kolong jembatan dan ia merasa kandungannya semakin memberat tak lama lagi ia akan melahirkan bayinya.

Setelah perkenalan, cerita memasuki _generating circumstance_ ketika perempuan itu hendak memetik kembang-kembang untuk dimakannya. Kembang-kembang itu berebut agar dimakan lebih dulu. Dan perempuan itu tiba-tiba tersadar ketika Kenanga berkata, "Engkau membantu mempercepat reinkarnasi. Petiklah kami yang pertama". (P.53). Ucapan ini menyadarkannya bahwa sesungguhnya kembang-kembang itu juga makhluk, berarti selama ini dengan tidak disadarinya ia telah melakukan pembunuhan. Dengan itu pula dialog mengenai pengertian reinkarnasi antara kembang-kembang dengan perempuan tersebut dapat dikembangkan pengarang. Setelah pembahasan mengenai reinkarnasi ini, cerita mulai memasuki _rising action_ konflik-konflik mulai ditumbuhkan pengarang masalah reinkarnasi tadi.

Tersebab oleh pengetahuan bahwa sesungguhnya memakan kembang itu juga sesungguhnya dosa, karena membunuh makhluk, maka perempuan tersebut tidak mau lagi makan kembang, dan menyesali perbuatannya yang lalu. Tetapi sebaliknya kembang-kembang berlomba-lomba merayunya agar mau memakannya, hanya Kemuning sajalah yang tidak melakukan rayuan, ia malah menyuruh perempuan itu cepat-cepat saja pulang. Sebagai akibat dari ucapan Kemuning tersebut, kembang-kembang yang lain marah, maka perang pun pecahlah antara Kemuning dengan kembang-kembang yang lain. Peperangan ini akhirnya ternyata hanya cara lain bagi kembang-kembang itu untuk mati, sebab setelah dekat dengan kelompok Kemuning, mereka semua meletakkan senjatanya dan menubruk senjata kelompok Kemuning.

Ada unsur-unsur _suspense_ dan _foreshadowing_ yang diperhatikan pengarang dalam penyusunan ceritanya, seperti terlihat dalam peperangan tadi, dan cara pengarang membayangkan bahwa jembatan yang menjadi rumah perempuan itu akan rubuh. Dalam percakapan dengan Kemuning, setelah perang berlangsung, perempuan itu mengatakan:

> "... Aku di rumah saja. Tapi di rumah pun aku tak kerasan."
> "Kenapa?"
> "Jembatan itu sudah rapuh benar. Aku makin was-was saja bila aku mulai memejamkan mataku dan di atas kendaraan-kendaraan berat lewat. Terasa rumahku bergoyang. Peluhnya bercucuran menyangga beban yang berseliweran itu dan kukira dengan tangannya yang paling penghabisan."
>
> (p. 60)

Maka sore hari ketika ia pulang ke rumahnya ia melihat jembatan itu telah rubuh, kendaraan berat berkaparan di kali, orang-orang berkerumun menaikkan korban. Ia menangisi teman-temannya yang ikut tertimbun dalam reruntuhan jembatan itu. Peristiwa ini secara tak langsung mempersiapkan cerita menuju klimaks, sebab sudah cukup persoalan yang dihadapi oleh perempuan itu: ia tak lama lagi akan melahirkan, suaminya sampai sekarang tak diketahuinya ke mana, teman-teman yang akan menolongnya melahirkan semuanya sudah tidak ada, rumahnya tempat ia melahirkan nanti juga sudah rubuh dan ia harus mencari tempat yang lain.

Dalam proses ini yang harus kita ingat bahwa perempuan itu sekarang sudah tidak makan apa-apa lagi, meskipun ia masih merasa lapar. Ini berarti ia masih dalam proses mengharmoniskan persatuan _jagat cilik_nya, agar bisa mencapai tingkat _pemudaran_. Peristiwa di atas telah mengantarkannya semakin bulat penyerahan dirinya kepada Tuhan, maka pada malam yang dingin itu ia mencapai _pemudaran_. "Ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral"

(p.66). Ia berarti secara biasa kita sebut perempuan itu meninggal dunia. Dalam konsep kebatinan orang bisa mencapai pemudaran dalam hidupnya, tetapi Danarto dalam cerpen-cerpennya memperlihatkan bahwa orang mencapai pemudaran dalam matinya, ini terlihat pada Abimanyu, Ahasveros dan kere perempuan hamil ini. Perempuan itu kini meninggalkan alam kodrati menuju alam adi-kodrati. Ia melihat rahimnya membesar menjadi rahim semesta dan ia sendiri ada di dalamnya. Ia kemudian sampai pada lendir yang besar lebar. Ia berhasil menerobosnya, dan ia kini mencapai tempat orang-orang suci, dan para nabi.

Dengan berhasilnya ia menembus tabir lendir itu berarti perempuan itu telah memasuki tahap terakhir dalam proses penyatuannya dengan Zat Ilahi. Dan kini berarti klimaks telah dilalui, cerita menurun menuju ke penyelesaian. Perempuan itu bertemu dengan Tuhan (Pohon Hayat), ia "jatuh di pangkuanNya". Menilik pada pandangan Danarto, di sini berarti perempuan itu tidak lebur menjadi satu dengan Tuhan, melainkan dekat rapat denganNya tanpa sesuatu penyekatpun.

Ada dua cerita lagi yang melukiskan tokohnya mencapai tingkat pemudaran ialah "Labyrinth" dan "Nostalgia", tetapi tidak melukiskan tingkat persatuan dengan Tuhan. "Adam Ma'rifat" melukiskan simbol persatuan dengan Tuhan ialah ada dalam satu perahu, tetapi di sini orientasi lebih dititikberatkan pada kehendak Tuhan, bukan pada usaha pencapaian oleh makhluk sendiri.

Beda dengan "Kecubung Pengasihan", maka dalam cerita-cerita ini peristiwa-peristiwanya berlangsung secara aneh, terkadang malah tidak mengenal batasan ruang dan waktu. Kesatuan yang terdapat dalam susunan plot sepenuhnya bertolak pada konsep kebatinan. Tetapi peristiwa-peristiwa yang terjadi secara aneh-aneh itu justru memberikan ketegangan tersendiri bagi pembaca.

Ahasveros yang terkutuk dilukiskan mengembara ke mana-mana, di sini juga terdapat dua lingkup dunia, ialah dunia kodrati dan dunia adikodrati. Ketika Ahasveros dalam sakitnya yang berat di gua lepra, maka ia melihat salib kosong terpancang di langit. Sejak itu ia tidak merasa lapar lagi, dan bebas bergerak tanpa mengenal batasan jarak. "Labyrinth" dalam perkembangan struktur plotnya hampir tidak mengenal klimaks, atau klimaksnya adalah juga penutupnya. Sedangkan "Nostalgia" susunan bagian-bagiannya sangat sederhana, mengenal klimaks (ketika Abimanyu terpanah dan perdebatan antara Sembadra yang hendak menyelematkan hidupnya dengan Arjuna yang mencegahnya, sebab yang demikian itu melawan kodrat), penyelesaiannya ialah membiarkan Abimanyu menuju pintu Hakekat.

"Adam Ma'rifat" hampir tidak mengenal generating circumstance, cerita ini dibuka dengan pengenalan siapa dan bagaimana Tuhan itu sesungguhnya, lalu meloncat ke rising action ialah tumbuhnya pohon mangga dan orang-orang yang tertidur setelah menyicipi buah mangga tersebut. Klimaksnya ialah ketika Tuhan menyentakkan aspal diterminal menjadi perahu dan berlayar menubruk gedung-gedung, jembatan, dan lain-lainnya, kemudian yang di dalam perahu bersuka ria dengan makanan lezat dan musik seronok yang dihidangkan Tuhan buat mereka. Penyelesaiannya ketika peristiwa pelayaran itu diulang kembali rekamannya. "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat" juga mempunyai pola susunan yang mirip dengan "Adam Ma'rifat". Sedangkan dalam Abracadabra loncatan-loncatan peristiwa antara dunia kodrati dengan dunia adikodrati lebih kelihatan. Cerita ini melukiskan bagaimana kehidupan roh itu di alam sana. Danarto memakai tokoh Hamlet yang kena pedang beracun. Ketika ia pingsan, rohnya berjalan-jalan ke alam adikodrati dan melaporkan pengalamannya kepada pembaca. Klimaks cerita ini ialah ketika roh Hamlet berhadapan dengan empat Hamlet lainnya yang bernama Hamlet Kebaikan, Hamlet Kejahatan, Hamlet Kekekalan dan Hamlet

Manasuka berebut hendak menarik Hamlet ke pihaknya, sebab dia sekarang dianggap sebagai Hamlet Kokot Bolot (kotoran peluh). Horatio yang membawa tubuh Hamlet ke rumah sakit pusat berhasil menyelamatkan jiwa Hamlet dengan menukar darahnya yang beracun itu, maka roh Hamlet yang ada di alam lain terpaksa pulang ke raganya kembali.

"Asmaradana" mempunyai bagian-bagian plot yang lengkap juga, meskipun tokohnya tidak mencapai tingkat yang tinggi, ia masih belum terlepas dari alam kodrati, karena itu peristiwa-peristiwa yang diungkapkan di sini secara fisik memperlihatkan hubungannya yang logis. Karena sifatnya yang demikian maka ketegangan cerita diolah dari jalan pikiran dan tingkah laku tokohnya yang tidak terduga. Misalnya Salome menari telanjang di atas punggung kudanya di tengah-tengah rakyat yang berdemonstrasi meminta gandum di pintu gerbang istana. Janji Salome untuk membagikan gandum untuk mereka besoknya, ternyata yang mereka terima adalah hujan panah yang memusnahkan mereka. Dan ketika ayah tirinya melamarnya maka syarat yang dimintanya ialah kepala Yahya Pembaptis. Klimaks cerita ialah ketika Salome mengaku kalah, tidak bisa memaksa Tuhan memperlihatkan wajahnya.

Ada tiga cerita lagi yang berplot sederhana, ialah "Godlob", "Sandiwara Atas Sandiwara" dan "Armageddon". "Godlob" malah sangat mirip dengan cerita biasa, dapat dikatakan menggunakan sistem "surprise ending". Danarto memulai ceritanya dengan pelukisan arena perang yang seram dengan bangkai-bangkai prajurit, alat-alat perang yang hancur, dan burung gagak yang bergerombol-gerombol mematuki bangkai. Generating Ciscumstanse dimulai ketika gerobak ayah yang membawa anaknya yang terakhir, yang terluka dalam pertempuran itu muncul. Dialog ayah dengan anaknya yang akhirnya dibunuhnya karena sang ayah mengharapkan ia diangkat menjadi pahlawan. Peristiwa pembunuhan ini sudah memasuki rising action. Hasilnya ialah anaknya diangkat sebagai

pahlawan, rakyat berbondong-bondong mengaraknya dengan khitmat ke taman pahlawan. Ada kerahasiaan cerita yang dipelihara oleh Danarto dengan baik dalam perkembangan cerita ini. Ia tidak langsung menceritakan apa sebenarnya yang telah terjadi ketika pada malam hari sang ayah menceritakan perbuatannya pada isterinya, ibu sang pahlawan. Ia menyimpan bagian cerita ini untuk surprise ending. Cerita langsung menuju ke peristiwa besok harinya, ialah sang ibu menggali kembali mayat anaknya dan membawanya ke balai kota. Teknik seperti ini dengan sendirinya menimbulkan ketegangan bagi pembaca, karena alasan mengapa ia menggali kembali mayat anaknya, baru dijelaskan kemudian.

Cerita berakhir dengan ditembaknya sang ayah oleh isterinya sendiri. "Sandiwara atas sandiwara" pembukaannya seperti tidak ada kaitannya dengan masalah yang berkembang kemudian lewat tokoh Rutras. Secara fisik hal ini memang tidak ada kaitannya, tetapi dari segi batin pembukaan tersebut merupakan simbol yang kemudian menyadarkan Rutras akan "sangkan paraning dumadi"nya, dari mana ia berasal dan ke mana tujuannya. Dari perdebatan dengan teman-temannya, pengarang menjelaskan sikap Rutras tersebut, ia tidak mau lagi main sandiwara, sebab dianggapnya tidak bisa mendekatkan diri kepada Tuhan. Klimaks dari sikapnya itu ialah timbulnya kegaduhan antara para penonton dan pemain, penonton minta dipentaskan "Popok Wewe" sedangkan Rutras hendak mementaskan "Hamlet". Maka dalam perdebatan itu gedung pun dibakar oleh teman-teman Rutras.

"Armageddon" sebenarnya tidak berplot lurus, tetapi Danarto memanfaatkan kemampuan sihir Bekakrakan menggelarkan peristiwa yang telah terjadi seperti menonton sandiwara. Karena penyajian hidup seperti itu, maka seolah-olah tidak ada pengulangan lukisan atau penceritaan, yang ada ialah pertunjukan sandiwara. Di sini tidak ada peristiwa yang berlangsung dalam alam adikodrati, pengulangan peristiwa kepergian si gadis

dengan pacar ibunya selama lima hari lima malam, dalam bentuk biasa mungkin dapat dikisahkan dengan pola narasi atau dengan sistem _backtracking_. Tetapi Danarto menepuh jalan lain, ialah dengan mempergelarkan kembali adegan cumbuan si gadis dengan si Boneka (pacar ibunya), hal ini sesuai dengan pola cerita yang mengandung unsur-unsur kegaiban. Bekrakkrak-an tidak hanya menghadirkan perulangan adegan tersebut, tetapi ia juga mampu menghadirkan kampak untuk si ibu yang dibakar amarah. Secara simbolis Bekrakkrak-an sebenarnya adalah lambang nafsu amarah si ibu, dan pegelaran adegan-adegan cumbuan anaknya dengan si Boneka pacarnya, merupakan hasil bayangan pikiran si ibu pada apa saja yang mungkin telah dilakukan oleh anaknya dengan si Boneka.

Selebihnya cerita ini adalah juga cerita yang berplot sederhana, ketegangan terungkap lewat hasutan-hasutan Bekrakkrak-an, sehingga sang ibu menjadi kalap dan memenggal anaknya.

Cerita yang mempunyai unsur _backtracking_ yang jelas, ialah "Rintrik". Pembukaan cerita sudah menimbulkan ketegangan tersendiri. Cerita ini sangat terasa suasana mistisnya, ketika hujan badai dengan petir yang dahsyat dan menerbangkan batang-batang padi, "Kami kalah! Kami pasrah!" teriak batang-batang padi itu (p.11). Rumah-rumah roboh, orang-orang menjerit memanggil Rintrik. Pertanyaan yang datang kepada kita ialah siapakah Rintrik? Mengapa mereka memanggil Rintrik?

Di seberang yang lain, seorang perempuan tua yang buta, kurus dan compang-camping, dengan tenangnya bekerja menggali kubur untuk bayi-bayi. Ia sudah bekerja di sana "sejak pagi-pagi kemarinnya kemarin yang kemarin lagi" (p. 12). Pertanyaan yang muncul lagi pada kita ialah kenapa bayi-bayi itu? Apakah ada penyakit menular yang berjangkit di daerah itu?

Bagian pembukaan ini sebenarnya merupakan bagian dari _generating circumstance_ yang terputus pengungkapannya karena

diselingi oleh situation, ialah jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang muncul pada pembaca tadi.

Diceritakan, ada sebuah lembah yang indah, setiap saat berbondong-bondong orang ke sana. Lembah itu harum sepanjang masa, tetapi lembah itu lama-lama menjadi lembah yang mesum dan berbau busuk. Karena pasangan-pasangan yang hanyut oleh pesona lembah itu, membuang bayi-bayi mereka ke situ juga. Para petani yang tinggal di seberang menyeberang lembah itu merasa getir dan ketakutan. Tak lama kemudian datanglah perempuan tua yang buta itu dengan piano putihnya dan menetap di sana. Pekerjaannya ialah menguburkan bayi-bayi yang dibuang ke sana. Para petani lama kelamaan menganggapnya sebagai sesepuh mereka yang melindungi mereka dari malapetaka.

Uraian generating circumstance dengan situation atau antara kekinian dengan hal yang telah berlangsung, berkali-kali terlihat bercampur pembeberannya. Yang pertama ialah ketika dilukiskan Rintrik sedang bekerja ditengah hujan badai dan pelukisannya tentang lembah tamasya itu mulanya tidak terasa sebagai backtracking. Kalimatnya yang mengantarkan lukisan ke backtracking adalah sebagai berikut :

> Ia seorang penggali kubur tanpa bayaran. Penggali kubur bagi bayi-bayi!
>
> Ada sebuah lembah yang indah di lereng gunung. Para pelancong banyak berlibur ke sana .... (p. 12)

Setelah memasuki backtracking ini, kita mendapat penjelasan tentang kenapa ada bayi yang mati, dan tentang kedatangan Rintrik serta sambutan para petani. Para petani tidak tahu dari mana ia berasal, dan mereka heran karena Rintrik tidak mau menerima apa-apa persembahan mereka, ia tidak butuh makan. Dari sini lukisan masuk lagi ke kekinian, adalah sebagai berikut:

> "Masakan kalian tidak tahu. Apa yang harus dimakan oleh sebuah benda mati, kecuali tidak ada? Seandainya ia masih membutuhkan makanan, udara yang lewat sekelilingnya

> sudah cukup, bukan?" Mendengar itu para petani berpandang-pandangan satu sama lain.
>
> Badai masih mengamuk terus dan perempuan tua buat itu masih tetap terus menggali kubur bagi bayi-bayi itu. "Sekarang tinggal satu ini", nyanyinya sambil mengangkat mayat .... (p. 16)

Dan setelah selesai dengan pekerjaannya Rintrik menuju ke pianonya. Keadaan ini diperlukan untuk menciptakan ketegangan baru, dan menyadarkan kita bahwa kekinian masih berlangsung. Maka penduduk yang tadi berteriak-teriak memanggil Rintrik, kini mereka sampai ke tempat perempuan buta itu, memohonkan pertolongannya.

Dalam kesempatan bertemu dengan para petani ini, lewat Rintrik pengarang menyampaikan pandangan kebatinannya. Generating Circumstance ini ditutup dengan situation pula, ialah lukisan Rintrik bermain-main dengan roh bayi-bayi, dan bernyanyi mengelilingi piano putihnya.

Rising action berlangsung ketika seorang pemuda dengan bayinya datang ke tempat Rintrik. Ia menyuruh Rintrik menguburkan bayi yang masih hidup itu. Pengarang di sini melontarkan lagi suatu ketegangan baru, yang kemudian dijelaskan lewat backtracking.

Sebelum menjelaskan kedudukan bayi tersebut, pengarang membeberkan lebih dulu tentang pemuda tadi, yang sekaligus dalam penjelasan ini terjelaskan juga latar belakang Rintrik.

Pemuda itu adalah bayi yang ditinggalkan hina oleh ayah dan ibunya, ia hidup sebatang kara, karena itu ia mengutuki nasibnya, mengutuki Tuhan. Rintrik menjawab sikap pemuda itu dengan mengatakan, "Sedang engkau di dalamNya!" (p. 22)

Belum selesai percakapan Rintrik dengan pemuda itu, tiba-tiba seorang gadis cantik dengan rambut tergerai dan air mata berlelehan menghambur ke sana. Ia menggoncang-goncang badan pemuda itu menanyakan bayinya. Terlihat di sini pengarang rapi sekali menjalin ceritanya. Dengan penuh perhitungan menampilkan

masalah yang lain sebelum yang pertama selesai. Dengan demikian ketegangan penikmat dalam menanti pemecahannya bertambah pula. Setahap demi setahap kemudian masalahnya diuraikan oleh pengarang. Rupanya bayi tersebut hasil hubungan sang gadis dengan ayahnya, seorang pemburu, penguasalembah. Hal itu terjadi karena gadis ini sangat mengagumi ayahnya dan suaminya (pemuda) hanya memperlakukannya sebagai boneka saja. Gadis itu merasa menyandang beban dosa, tetapi Rintrik mengatakan, bahwa ia juga menanggung beban. Ia lahir dari gadis yang diperkosa dan setelah ia lahir, ibunya bunuh diri.

Rising action ini menanjak ke klimaks ketika pemuda ditembak oleh sang pemburu, ayah isterinya. Pertemuan Pemburu dengan Rintrik, berlangsung pula dialog tentang hakekat alam semesta. Rintrik bagi sang Pemburu adalah saingannya, karena itu harus dilenyapkan. Ia diseret keluar, diikatkan pada tonggak dan regu tembak memuntahkan pelurunya. "Orang-orang menjerit-jerit, dan Rintrik yang buta terkulai dengan tersenyum". (p.31). Penyelesaian dan klimaks di sini bergabung menjadi satu.

Demikianlah struktur plot yang terlihat di dalam "Rintrik", jalinan persitiwa masa lalu terselang-seling dengan kekinian, kehidupan metafisik bergabung dengan kehidupan fisik. Inilah barangkali yang menyebabkan Arief Budiman mengatakan bahwa Danarto dalam menciptakan karya ini ada dalam keadaan "trance".

Secara keseluruhan dapat dikatakan karya-karya Danarto berplot lurus, peristiwa-peristiwanya berlangsung dalam dua alam, ialah alam kodrati dan alam adikodrati, karena itu rangkaian sebab akibat harus dilihat pula dari titik tolak kedua lingkungan alam tersebut. Satu-satunya cerita yang memakai sistem backtracking yang jelas adalah "Rintrik", sedangkan "Godlob" memakai sistem surprise ending.

4.3 Penokohan

Membaca cerpen-cerpen Danarto, sepintas kilas kita merasa bagai ada dalam dunia lama, di masa cerita-cerita fabel masih hidup subur. Sebab dalam ceritanya segala sesuatu digambarkan seperti manusia, bisa berbicara, bersedih, gembira, marah, dan sebagainya. Hal serupa itu terlihat misalnya dalam "Rintrik" batang-batang padi yang diterbangkan badai, menyerah kalah. Biji-bijian yang jatuh ke tanah, tanah memeluknya erat-erat dan berseru, "Allah, aku telah menerima bagianku." (p.11). Kodok, bunga-bungaan, semuanya bertingkah laku sebagai manusia. Suasana primitif itu lebih terasa lagi kalau kita membaca bagian pembukaan ceritanya yang berjudul "Armageddon", angin, batu, rerumputan, belalang, dilukiskan sebagai manusia juga.

Tetapi kalau kita telah mengetahui latar pantheisme yang dianut Danarto, di sini dalam corak kebatinan Jawa, maka segera kita sadari bahwa apa yang dilukiskannya itu sebenarnya wajar saja, semuanya itu dianggap sebagai ujud dari reinkarnasi umat manusia. Berpegang pada dasar konsepsi Danarto ini, terlihat tokoh-tokoh yang ditampilkannya tidak dapat digolongkan ke dalam watak bulat atau watak datar secara sungguh-sungguh (lihat Rene Wellek, 1970 : 219). Sebab pergeseran sikap tokoh-tokoh tersebut ada dalam satu takaran, ialah dalam proses menuju ke persatuan dengan Zat Ilahi. Jadi di sini sesungguhnya Danarto tidak bertolak dari watak, melainkan dari sikap batin tokoh-tokoh itu sendiri. Sikap batin yang dalam proses menuju alam adikodrati, atau ada di alam adikodrati menuju ke persatuan dengan Tuhan, di samping ada juga sikap batin yang masih sangat terikat dengan alam kodradi, ialah tokoh-tokoh yang masih sangat dikuasai oleh nafsu.

Untuk mengetahui perbedaan sikap batin ini, dapat kita lihat pada gambaran fisik tokohnya atau pada tingkahlakunya.

Untuk tokoh yang belum dapat memisahkan diri dengan nafsu dunia biasanya dilukiskan penuh gairah. Dalam "Armageddon" misalnya, terdapat lukisan tokoh ibu yang pacarnya direbut oleh anak gadisnya. Lukisannya sebagai berikut:

> Ia seorang ibu yang ayu, lembut dengan dandanan seperti seorang ratu, kulit kuning langsat, rambut hitam legam panjang. Setiap langkahnya menghantarkan bau harum dan keseluruhan tubuhnya melukiskan keindahan dan kebijaksanaan. (p. 72)

Dalam "Asmaradana" dilukiskan putri Salome menari telanjang di atas punggung kuda untuk memancing kemurkaan Tuhan padanya, dilukiskan Danarto sebagai berikut:

> Lalu ia tanggalkan satu persatu pakaiannya. Tanggalkan kutang dan cawatnya. Orang-orang berdebar. Suasana tegang sekali ... Laki-laki melongo mulutnya dan melotot matanya. Sementara Samole tersenyum dan tariannya tambah merangsang. Tubuhnya memang luar biasa. Sental dan berdenting seperti keramik Tiongkok. Buah dadanya yang tetap berdiri pada tempatnya dan bergetar-getar seperti gundukan pasir Sinai yang disapu-sapu angin manis sekali. Pantatnya yang bundar padat mengkilat seperti cermin yang ditentangkan matahari, menyilaukan, elok benar. Sedang pusarnya menggeliat seperti teluk Persia. Dan mata kita beramai-ramai menuruni lembah yang mengambang tersembunyi, belum pernah diinjak orang, yang ditutupi semak-semak yang gemrining. (p. 124)

Lukisan yang merangsang ini jelas ditujukan untuk menunjuk bahwa tokoh tersebut masih sangat terikat dengan alam kodrati. Bandingkan dengan lukisan tokoh yang (mulai) menginjak alam adikodrati. Rintrik dilukiskan sebagai berikut:

> ..., seorang perempuan tua yang buta, yang rambutnya terurai panjang, yang badannya kurus tinggal kulit pemalut tulang, yang pakaiannya compang-camping, ...
>
> Perawakannya tinggi, kulitnya hitam, matanya yang buta itu cekung ke dalam, hidungnya mancung, bibirnya tipis dan keseluruhan wajahnya tampak bersih dan bahkan mencerminkan suatu kecemerlangan. Orang melihat dia akan membayangkan waktu mudanya. Tentulah dia seorang gadis yang cantik dulu-dulunya. Yang mungkin selalu dikejar laki-laki. Tapi kini ia sudah tua. (p. 12)

Lukisan Rintrik tidak memberikan suatu rangsangan pun, "mungkin dulunya dia cantik, tapi kini sudah tua," kata pengarang. Begitu juga lukisan perempuan kere yang hamil, dalam ceritanya "Kecubung Pengasihan":

> ...perempuan bunting yang berjalan gontai seolah-olah beban di dalam perutnya lebih berat dari keseluruhan tubuhnya hingga orang melihatnya terkesan bahwa ia lebih tampak menggelinding dari pada berjalan dengan kedua belah kakinya, yang mana tentulah merupakan pemandangan yang jenaka, mana pula pakaiannya compang-camping hingga kerepotan sekali untuk berusaha menutupi perutnya yang bundar buncit itu dengan selayaknya, ... (p. 48).

Dalam tingkah laku juga terlihat antara tokoh yang mulai menempuh proses penyatuan, dengan tokoh yang belum lagi menempuh proses tersebut. Tokoh yang ada dalam proses, di sini berarti lebih bersih hatinya, tokoh yang demikian kelihatan lebih sabar, tidak gegabah dalam bertindak, penuh pengertian, dan menerima nasibnya dengan ikhlas. Sedangkan tokoh yang masih terikat pada alam kodrati, dilukiskan lebih bersemangat, kurang pikir, dan terkadang menyesali perbuatannya. Contoh tingkah laku antara kedua tipe tokoh tersebut antara lain dapat kita lihat pada tokoh ayah dan anaknya dalam "Godlob", tokoh ibu dalam "Armageddon" yang menyesali perbuatannya, karena ternyata pacarnya memang bandot. Juga tokoh tukang sapu sekolah dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", dipertentangkan dengan sikap guru sekolah.

Di samping tipe tokoh yang demikian, dalam "Armageddon" terdapat juga tipe tokoh penghasut, tokoh jahat, lambang nafsu angkara, gambaran fisiknya dilukiskan demikian:

> Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tetapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh: kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambut yang kusut masai.

Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah-olah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang. Bekrakkrak-an itulah namanya, terbangnya tinggi dan cepat seperti rajawali, hingga ia seperti layang-layang dengan rumbai-rumbai ekornya yang panjang berjuntaian. (p. 73).

Inilah tiga tipe tokoh yang jelas digambarkan oleh Danarto secara fisik. Ketiganya berhasil menimbulkan perbedaan-perbedaan kesan kepada kita sehubungan dengan peranannya masing-masing. Pengembangan teknik perwatakan terhadap tokoh, di sini tidak dilakukan Danarto, ia berhenti hanya pada pencirian fisik dan/atau tingkah laku tokoh sehubungan dengan sikap batinnya, atau sehubungan dengan kodratnya, seperti kita lihat dengan tokoh katak yang mengajarkan pengetahuan alam semesta kepada Abimanyu dalam "Nostalgia", tokoh malaikat Jibril yang mengejawantah seperti burung dalam "Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat", tokoh Adam Ma'rifat yang mengejawantah menjadi pohon mangga dalam "Adam Ma'rifat", tokoh bunga-bungaan diberi kecenderungan sikap batin sehubungan dengan sifatnya yang dikenal dalam tradisi Jawa, maka Kemuninglah yang dijadikan tokoh yang sadar diri ("Kecubung Pengasihan").

Karena tokoh di sini hanya berfungsi mewakili sikap batin tertentu menurut konsepsi kebatinan, dengan demikian wajarlah kalau konflik-konflik yang dihadapi tokoh merupakan konflik yang bersifat batin pula, yang secara fisik mungkin tidak logis, sebab konflik tersebut tidak didasarkan pada perkembangan watak. Dengan kata lain tokoh-tokoh di sini hanya merupakan sarana untuk menghidupkan dan mengkonkritkan konsepsi kebatinan yang hendak diungkapkan di dalamnya, yang diharapkan oleh pengarang dapat lebih dihayati oleh pembaca. Itulah sebabnya mengapa tokoh-tokoh banyak diambil dari tradisi yang ada. Mengangkat tokoh-tokoh serupa itu ke dalam cerita sebenarnya lebih menguntungkan bagi pengarang, sebab kisah tokoh itu sudah diketahui, tinggal membalikkannya dan menyorotinya lewat konsepsi kebatinan.

Demikianlah kita bertemu dengan tokoh Abimanyu, Ahasveros, Salome, Hamlet yang setelah ditangani Danarto menjadi berbeda dengan yang kita ketahui sebelumnya. Tokoh Bekrakkrak-an yang mengisap darah, mungkin secara mudah dapat dihubungkan dengan tokoh Drakula di Barat. Tetapi nama dan ciri-ciri fisik serta sifat yang digambarkan oleh Danarto menunjuk pada tradisi kita juga. Kita mengenal manusia Leak di Bali, Rowo Rantek di Jawa, Kuyang di Kalimantan (Banjarmasin) di sini hanya orang perempuan saja, dan Palasik di Sumatra Barat. Sedangkan nama Bekrakkrak-an mungkin diinspirasikan oleh nama Bekakak dalam upacara korban yang dikenal secara tradisional oleh penduduk di sekitar pegunungan Kendeng di propinsi Yogyakarta Selatan. Mungkin dulu yang dikorbankan manusia, tetapi sekarang sudah diganti dengan boneka yang dibuat dari ketan.

Abimanyu dilukiskan setelah berdialog dengan katak ia menyadari dirinya (sangkan paraning dumadi), sebelumnya ia hanya seorang kesatria saja yang bertugas hanya untuk berperang. Tetapi setelah diberi wejangan oleh katak, tujuan berperangnya menjadi lain, ia telah mengalami proses pembasuhan batin(konflik secara batin) sehingga ketika ia terkena panah Jayajatra ia tidak merasa apa-apa lagi (harmoni jagat cilik). Kini berarti ia telah memperoleh jalan menuju ke alam adikodrati. Sedangkan ibunya, Sembadra, mulanya tidak menyadari hakekat yang telah dicapai oleh Abimanyu, sehingga ia berkeras hendak menyelamatkan nyawanya. Dengan kata lain, Sembadra di sini belum lagi menyadari: dari mana manusia itu datang dan ke mana ia menuju (sangkan paraning dumadi). Arjuna merupakan tokoh yang telah menyadari hal ini, karena itu ia mencegah usaha Sembadra untuk menyelamatkan nyawa Abimanyu. Terlihat di sini pertengkaran yang berlangsung bukan pertengkaran yang biasa, Sembadra akhirnya disadarkan oleh Kresna (tokoh yang telah mencapai alam adikodrati), maka Abimanyu dibiarkan dengan menuju pintu hakekat.

Sifat tokoh seperti Sembadra, masih kuat dikuasai oleh nafsu terlihat juga pada tokoh ayah dalam "Godlob". Di sini, anaknya, prajurit yang terluka itu sudah menyadari kehadiran dirinya, karena itu ia selalu menyuruh ayahnya menghentikan omelannya, dikatakannya:

> ..., sang Nasiblah yang menghantarkan aku ke sana, jadi seharusnya manusia merasa senang juga. (p. 5)
> Aku dan ayah adalah dua manusia. Di mata Tuhan, kita masing-masing berdiri sendiri-sendiri. Aku mempunyai Sang Nasib Pengasuhku sendiri! Ayah diatur oleh yang lain!
> (p. 6).

Sifat ayah yang penuh nafsu hingga membunuh anaknya hanya karena mengharapkan anaknya diangkat menjadi pahlawan. Pada hal pembunuhan yang dilakukannya itu dari segi agama apapun jelas merupakan perbuatan dosa. Kebatinan juga berpandangan demikian, karena sang ayah mendapat imbalannya, ialah mati tertembak oleh isterinya. Sikap rela, narima dan sabar seperti yang dipegang oleh pengikut aliran Pangestu untuk mewujudkan distansi dengan dunia material (alam kodrati) tidak terlihat pada tokoh ayah, sifat tersebut dimunculkan pada tokoh ibu dan prajurit yang terluka itu.

Tokoh yang dibakar nafsu seperti ayah ini, terlihat lagi pada tokoh ibu yang pacarnya direbut oleh anak gadisnya ("Armageddon"). Pemilihan masalah di sini sangat sesuai, ialah segi yang sangat peka terutama bagi kaum wanita, dan sangat pribadi. Yang penting di sini sebenarnya bukan kehadiran tokoh si Boneka (pacar yang direbut anaknya), bukan anak gadisnya dan bukan juga Bekrakkrak-an. Yang hendak diungkapkan di sini adalah bagaimana tokoh yang masih sangat dikuasai oleh nafsunya. Untuk mengkongkritkan gambaran maka diujudkan tokoh-tokoh tadi yang sebenarnya hanya tokoh simbolis saja.

Ahasveros, tokoh yang terkutuk sepanjang masa menurut pekabaran Injil, diangkat oleh Danarto sebagai sarana untuk

membeberkan proses perpindahannya dari alam kodrati ke alam adikodrati. Mulanya Ahasveros dilukiskan masih dikuasai nafsu, ia penasaran sebab semua orang menyingkirkannya. Karena itu ia nekad hendak bunuh diri dengan jalan terjun dari suatu tebing. Tetapi ternyata ia tidak mati, hanya kepalanya berat, kakinya bengkak dan mengeluarkan air, dan punggungnya berdarah. Atas kenyataan ini ia lalu menerima nasibnya. Sikap tersebut merupakan suatu perkembangan batin, bukan perkembangan watak. Proses perkembangan batin Ahasveros selanjutnya ialah ia mulai tidak merasa lapar atau haus, tetapi "ke mana-mana masih membawa duri jeruk, bakal penyudet bengkak kakinya, kalau ia telah berjalan jauh dan mengambil istirahat panjang." (p. 101).

Ini menandakan bahwa Ahasveros sampai tingkat ini masih hidup, tetapi perkembangan rohaninya telah naik lagi setingkat, ia telah mencapai harmoni jagat cilik. Kemudian ketika ia sakit berat di sebuah gua, penyerahan dirinya pada Tuhan semakin intensif, maka di sinilah ia melihat salib kosong terpancang di angkasa. Sejak itu ia sudah tidak membawa lagi duri jeruk, ia tidak butuh lagi apa-apa. "Aku telah memperoleh jasmani dan rohani baru", katanya. Pada saat itu Ahasveros berarti sudah mencapai pamudaran, ia sudah berada di alam adikodrati. Perkembangan lebih lanjut dari cerita ini sebenarnya tambahan dari pengarang, sebagaimana halnya dengan Abimanyu. Dalam kisah Abimanyu yang asli tokok katak yang memberi wejangan pada Abimanyu tidak ada, maka dalam kisah Ahasveros daerah pertempuran Arab dan Israel juga merupakan tambahan untuk mengungkapkan pandangan kebatinan yang tidak mengenal istilah perang, orang selalu berpegang pada narima dan sabar. Ahasveros ketika sampai ke bukit lepra melihat prajurit-prajurit Arab dan Israel yang mengejarnya tadi semuanya sebagai mayat. Di sini secara simbolis hendak diung-

kapkan bahwa Ahasveros telah mencapai alam adikodrati, sedang para prajurit masih sangat dikuasai oleh alam kodrati. Seperti telah disebutkan tubuh manusia adalah unsur yang paling jauh dengan Zat Ilahi.

Perkembangan Ahasveros sampai pada tingkat mencapai pamudaran, ia tidak dilukiskan mencapai persatuan dengan Tuhan. Tokoh yang dilukiskan hanya mencapai tingkat pamudaran ini kita dapati lagi pada tokoh yang lain, ialah Rintrik. Hanya bedanya proses perkembangan Rintrik tidak dibeberkan. Yang kita ketahui Rintrik hidupnya menderita, tidak punya ibu dan tidak punya ayah. Ia anak seorang gadis yang diperkosa dan bunuh diri setelah melahirkannya. Sedangkan pemerkosanya (ayahnya) adalah seorang perampok pembunuh yang telah berhasil dibunuh orang.

Rintrik yang telah mencapai tingkat pamudaran ini dipertentangkan dengan pemburu penguasa lembah yang masih bergelimang dengan nafsu. Ia menyetubuhi anaknya sendiri dan menembak suaminya. Konflik yang terungkap dalam perkembangan cerita di sini juga harus dilihat dari segi batin.

Tokoh yang mencapai taraf persatuan dengan Tuhan dan dilukiskan perkembangan rohaninya secara runtun adalah tokoh kere perempuan hamil dalam "Kecubung Pengasihan". Latar belakang tokoh ini juga jelas, ia menjadi kere karena ditinggalkan suaminya dalam keadaan hamil, dan tidak seorang pun mau menampungnya dengan memberi pekerjaan. Karena itu ia terpaksa berumah di kolong jembatan dengan pakaian yang compang-camping. Kehamilannya membuat ia tidak bisa lincah bergerak, hal ini menyebabkan ia sulit mendapatkan sisa-sisa makanan di tong-tong sampah, untuk pengisi perutnya terpaksa ia makan kembang di taman kota.

Tahap-tahap kehidupan perempuan ini mencerminkan perkembangan rohaninya, misalnya karena mengetahui kembang juga makh-

luk, akhirnya ia tak mau makan lagi kembang, pada hal itu adalah bahan pengisi perutnya yang terakhir. Ia tahankan laparnya. Konflik yang ditimbulkan di sini ialah konflik batin juga, perempuan itu merasa berdosa, sebab selama ini pekerjaannya ternyata membunuh. Rasa berdosa ini secara logis tentu mengantarkannya lebih mendekat kepada Tuhan.

Perempuan ini sangat pasrah pada nasibnya, tak pernah terlintas ingatan pada dirinya untuk melakukan bunuh diri, dan juga tak pernah ia merasa marah meskipun orang-orang mengejeknya dan menganggap anak yang dikandungnya sebagai buah dari pergaulannya dengan teman-temannya kere lelaki. Bahkan kepada suaminya yang telah meninggalkannya begitu saja ia juga tidak marah. Dalam keadaannya kritis karena hendak melahirkan dan tidak seorang pun yang akan membantunya, ia malah rindu pada suaminya.

Pada kere perempuan ini terlihatlah telah dilengkapi pengarang dengan segenap konsep kebatinan, sehingga ia memenuhi syarat mencapai persatuan dengan Tuhan.

Seperti telah dikemukakan dalam latar belakang konsepsi cerpen-cerpen Danarto, ialah bertolak pada prinsip-prinsip kebatinan yang titik beratnya diletakkan pada pengosongan diri untuk mengisi zat Ilahi sebanyak-banyaknya. Jalannya ialah dengan menempuh penderitaan fisik, melepaskan fisik dari nafsu-nafsu keduniaan. Tokoh-tokoh yang mencapai tingkat <u>pamudaran</u> seperti terlihat di atas semuanya telah menempuh jalan penderitaan dan menyadari nasibnya. Abimanyu yang tubuhnya telah menyerupai onggokan panah dan mengucurkan darah, Ahasveros yang menderita bertahun-tahun, Rintrik yang besar seorang diri menanggung segala penderitaan, tetapi tetap tidak pernah mengeluh, ia menerima nasibnya, ia pasrah. Begitu juga kere perempuan hamil ini, ia mencapai taraf tertinggi karena penderitaannya merupakan penderitaan yang ganda. Secara fisik ia menderi-

ta, tetapi penderitaannya itu ditambah lagi oleh kandungannya. Ia menderita, tetapi ia harus menyelamatkan kandungannya. Fitrah wanita adalah pelanjut generasi umat manusia. Dalam ajaran agama Islam kita temui hadits yang mengatakan, "Syurga berada di bawah telapak kaki ibu." Ini berarti orang yang durhaka kepada ibunya, maka imbalannya di hari akhirat ialah neraka. Terdapat juga hadits yang mengatakan bahwa wanita yang meninggal karena bersalin, maka ia adalah mati syahid, berarti syurga imbalannya. Apa yang kita temui dalam cerpen "Kecubung Pengasihan" ini ternyata Islampun berpandangan demikian. Hanya konsepsinya yang berbeda, sebab Danarto pada pandangan pantheisme, bahwa dalam setiap makhluk ada Zat Ilahi, karena itu dapat kita pahami juga mengapa perempuan hamil itu berkata:

Biarlah laki-laki mencemoohkan aku. Anak-anak mentertawaiku dan wanita melengos terhadapku. Biarlah ... biarlah. Mereka toh tidak tahu bahwa aku sedang mengandung Tuhan ...(p.70).

Kerinduan pada Tuhan yang tidak diiringi oleh kesadaran akan harkat diri manusia, kerinduan yang hanya terbatas rohani sedangkan fisik tidak diarahkan menjadi bagian dari rohani, maka kerinduan serupa itu akan sia-sia saja dan bisa menyesatkan. Begitulah kira-kira yang hendak dikatakan pengarang ketika ia menampilkan tokoh Salome dalam cerpennya "Asmaradana". Salome umurnya baru tujuh belas tahun, tinggal di dalam istana bersama ibu dan ayah tirinya. Ia rindu melihat wajah Tuhan, tetapi cara yang ia tempuh seperti memaksa Tuhan memperlihatkan wajahnya, misalnya dengan bermalam-malam duduk terus di atas punggung kudanya, tanpa makan, tanpa minum dan tanpa tidur. Kegagalannya melihat wajah Tuhan membuat Salome penasaran dan menempuh jalan nekat, ialah dengan membuat Tuhan marah, sehingga dengan demikian ia akan menampakkan wajahnya dan menjatuhkan kutuk kepadanya. Perbuatannya yang nekad ialah menari telanjang di atas punggung kuda di tengah-tengah rakyat yang sedang lapar menuntut

gandum pada raja. Tindakan Salome selanjutnya ialah dengan menembaki semua rakyat yang berkerumun di gerbang istana hendak menerima gandum seperti yang dijanjikannya kemarin. Yang ketiga ia meminta kepala Yahya Pembaptis ketika ayah tirinya menimangnya. Perbuatan Salome ini jelas masih sangat dikuasai oleh nafsu duniawi.

Ia belum lagi berhasil melepaskan diri dari alam kodrati, meskipun kerinduannya sudah ditumbuhkan. Sikap Salome ini mungkin juga hendak dikatakan pengarang bahwa menempuh jalan kebatinan itu harus dibimbing oleh seorang guru, sedangkan Salome bertolak menurut kemauannya sendiri.

Tokoh Herodes, sama dengan tokoh pemburu dalam Rintrik, tokoh yang bergelimang dalam nafsu. Ia telah mengawini Herodiah, ibu Salome, tetapi masih melamar Salome, anak tirinya, untuk menjadi isterinya, dengan syarat apapun yang dimintanya.

Lebih lanjut seorang tokoh lagi yang kisahnya juga dimanfaatkan oleh Danarto untuk melukiskan kehidupan alam roh. Tokohnya ialah Hamlet di saat ia terkena pedang beracun dari lawannya dalam suatu pertandingan anggar di depan ibu dan pamannya, yang telah menjadi ayah tirinya. Dalam karangan Shakespeare Hamlet mati oleh racun tadi, tetapi dalam cerita Danarto Hamlet tidak jadi mati, sebab darahnya yang beracun berhasil diganti dengan darah yang segar oleh tim dokter rumah sakit umum pusat Jakarta.

Tokoh Hamlet yang terdapat dalam "Abracadabra" itu nampaknya diangkat oleh Danarto bukan karena wataknya, melainkan karena pengarang hendak memanfaatkan saat-saat Hamlet ada dalam keadaan tak sadar diri oleh pengaruh racun tadi. Hamlet di sini dipakai oleh pengarang sepenuhnya sebagai sarana untuk melukiskan kehidupan dunia roh. Tokoh Hamlet sama sekali tidak diperlihatkan pengarang mempunyai kecenderungan menuju ke persatuan dengan Tuhan. Tokoh Hamlet di sini tak ubahnya bagai orang yang tetirah ke dunia lain, dan merasakan bahwa hidup di alam sana

lebih enak dari pada di dunia ini, karena itu ia memarahi Horatio yang telah mengganti darahnya, sehingga ia terpaksa balik lagi ke dunia. Dengan kata lain tokoh Hamlet di sini adalah tokoh netral, tokoh tanpa warna, pengarang hanya memanfaatkan saat-saat Hamlet beranjak dari dunia sadar ke dunia tidak sadar.

"Abracadabra" karena sifatnya yang berupa kisah tetirah Hamlet ke dunia sana, maka pengarang menggunakan teknik laporan pandangan mata dalam point of view. Akibat dari permainan point of view yang dilakukan pengarang, kita sebagai penikmat memperoleh ketegangan yang tersendiri pula. Dari awal Danarto sebenarnya sudah membangun suasana yang seperti itu. Hamlet di katakan ada di Jakarta, berebut zakat fitrah yang ditebarkan dari sisa piring nasi seorang presiden. Horatio menariknya dari tengah-tengah kerumunan orang-orang gelandangan itu, dan keduanya berteduh di air mancur. Lebih lanjut dialog Hamlet dengan Horatio adalah dialog kebatinan, jadi jelas di sini Hamlet yang dipakai hanya saat-saat ia antara sadar dan pingsan.

Ketika Hamlet pingsan gaya penceritaan berubah menjadi gaya laporan pandangan mata. Dunia imaginasi yang tadi dibangun oleh pengarang, kini dirusakkan diganti dengan dunia yang lain. Dari dunia laporan pandangan mata, dirobah lagi oleh pengarang dengan laporan langsung. Yang pertama dilaporkan oleh pengarang tentang keadaan roh Hamlet, kini roh Hamlet sendiri melaporkan pengalamannya kepada pembaca.

Dalam perlawatannya itu Hamlet dikatakan sempat sampai ke sebuah gedung, tetapi juga seperti tenda dan ketika ia memasukinya kelihatan seperti lambung perut. Di sini Hamlet pingsan, dan ketika siuman kembali ia telah berhadapan dengan empat orang Hamlet, Roh Hamlet kecut ia merangkak menghindar, tetapi keempat Hamlet itu tetap mengikutinya.

Adegan menunjukkan bahwa Hamlet dalam tetirahnya ia sempat memasuki wilayah dunia Hakekat, tetapi rupanya ia belum mampu berada di sana, sehingga ia jatuh pingsan. Demikianlah mengenai tokoh Hamlet dalam "Abracadabra", aspek pandangan kebatinan terlihat dalam dialognya dengan Horatio, sedangkan dalam perjalanannya itu tidak terdapat kecenderungan ke persatuan dengan Tuhan, yang ditekankan di sini nampaknya kehidupan alam adikodrati itu sendiri. Orang yang dapat mencapai kehidupan di alam sana akan lebih berbahagia dari pada hidup di dunia fana ini.

Demikianlah uraian mengenai penokohan dalam karya-karya Danarto. Dapat dikatakan semua tokoh dalam karya-karyanya dilihat dari dimensi kebatinan, baik yang kelihatannya sangat biasa, seperti tokoh ayah (Godlob), tokoh Rutras (Sandiwara atas Sandiwara), tokoh pak Bun dan guru sekolah (Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat), maupun yang nampaknya hanya sebagai binatang atau tumbuh-tumbuhan saja. Hanya tokoh Hamletlah barangkali yang tidak disarati pengarang dengan konsep-konsep kebatinan, ia hanya disuruh tetirah saja ke dunia roh.

Dalam teknik penampilan tokoh, pengarang lebih banyak menggunakan sistem dramatik, meskipun dialognya terkadang sangat panjang-panjang. Sebab kalau pengarang memilih teknik uraian, sudah pasti ceritanya tidak akan menarik. Itulah sebabnya "Abracadabra" divariasikan pengarang sistem laporannya untuk menghindari kebosanan.

Meskipun tokoh-tokoh di sini ditampilkan tidak bertolak dari watak, tetapi tokoh-tokoh itu juga terasa hidup, karena kepandaian pengarang mengatur dan menjalin dialog-dialog tersebut.

4.4 Latar

Unsur lain yang ada dalam sebuah cerita adalah latar atau setting. Banyak teori sastra yang menunjukkan pengertian tentang latar ini. M.H.Abrams (1971 : 157) mengatakan bahwa latar cerita atau drama adalah tempat terjadinya perisitwa secara umum atau waktu berlangsungnya suatu tindakan. Sejajar dengan pendapat di atas ialah apa yang dikatakan oleh William Kenney (1966 : 38), yaitu bahwa latar adalah unsur fiksi yang menyatakan di mana dan kapan peristiwa terjadi.

Pendapat-pendapat di atas tidak mutlak dipergunakan sebagai dasar analisis ini sebab karya-karya Danarto berbeda dengan karya-karya biasa dalam arti karya yang tidak menggunakan lambang-lambang. Peneliti lebih mengutamakan teori yang dikemukakan oleh W.H. Hudson (1960 : 158), yaitu bahwa latar adalah keseluruhan lingkungan cerita, yang termasuk di dalamnya adat-istiadat, kebiasaan, dan pandangan hidup tokoh.

Memahami latar pada cerpen-cerpen Danarto harus tidak lepas dari landasan pengarang dalam menghasilkan karya-karyanya. Kalau kita mendasarkan diri pada telaah mengenai lingkungannya, maka lingkungan yang ditampilkan pengarang agaknya berbeda dengan lingkungan pada cerita-cerita biasa. Ada beberapa karyanya yang menunjukkan bahwa tokoh-tokoh yang ditampilkan pengarang berada di dua dunia, yaitu dunia nyata dan alam lain.

Mengingat bahwa jiwa mistik itu mewarnai cerpen-cerpen Danarto, hal di atas adalah wajar, sebab sedikit banyak ada pesan yang rupanya mengarah kepada suatu tujuan, yaitu manunggal dengan Allah. Kecuali itu, rupanya memang disengaja adanya penampilan latar yang tidak sesuai dengan logika umum. Mengenai hal ini Subagio Sastrowardojo (dalam Danarto, 1974 : 150) pernah mengatakan bahwa cerpen-cerpen mistik yang penuh simbol

ini melewati batas logika umum. Kita diajak berhubungan dengan luar dunia nyata untuk satu tujuan yang bernilai.

Sebagai contoh latar yang ada di alam lain misalnya dalam Labyrinth (hlm. 100). Dinyatakan, Ahasveros yang terbangun menjadi mitos, mengatakan bahwa sejak ia tidak membukakan pintu dan tidak menyodorkan segantang air kepada Yesus Kristus Nabi besar yang memanggul salib pada waktu itu, sejak itu pulalah ia selama 2.000 tahun tidak henti-hentinya mengembara ke seluruh dunia. Contoh yang lain tercantum dalam Abracadabra (hlm. 139-148). Di situ terdapat lukisan Hamlet yang mengadakan perjalanan ke alam baka.

Tidak semua latar yang dipakai sebagai ajang permainan, para tokoh cerpen-cerpen Danarto itu menjamah alam lain. Ada juga yang sesuai dengan alam kenyataan, hanya saja tidak tegas-tegas dinyatakan tempatnya atau waktu terjadinya suatu peristiwa. Ini dapat kita lihat dalam cerpen yang berjudul Godlob, yang menyebutkan terlibatnya suatu rumah tangga dalam suatu pertempuran. Cerpen-cerpen yang lain pada umumnya menjelajahi dunia di luar lingkungan biasa. Hal itu dapat diketahui di dalam Kecubung Pengasihan (hlm. 66). Diterangkan bahwa pada suatu saat si perempuan bunting dengan tiba-tiba masuk ke alam lain. Sesudah angin sumilir hadir menyelimutinya, ia tersentak oleh perasaan aneh, gaiblah sekujur tubuhnya, dan ia seolah-olah melayang. Rohnya merasa meninggalkan jasadnya ke alam astral. Dalam Sandiwara atas Sandiwara lingkungan dunianya dimasuki oleh oknum dari alam lain, yaitu jisim ayah Hamlet yang sudah meninggal. Setelah terjadi kebakaran hebat, ia memperhebat kobaran api. Kemudian muncul pernyataan :

> "Sekejap benda-benda itu dimakan api menjilat-jilat. Kemudian Jisim itu bangkit menghancurkan cermin tempat berdandan dan kaca-kacanya berhamburan hancur. Bedak-bedak, gincu-gincu ditendanginya hingga berserakan ke mana-mana.

Tiap orang yang mau mencoba menyelamatkan kamar rias itu, dihantam oleh Jisim itu hingga berjatuhan berkaparan.

Kehadiran oknum dari alam lain juga terdapat dalam Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaekat. Malaekat Jibril muncul di tengah-tengah lingkungan pendidikan. Menurut aliran kebatinan, sesuai dengan yang dikemukakan Warsito dkk. (1973: 127), malaekat itu termasuk Sukma sejati atau Guru sejati.

Alam lain rupanya sempat ditampilkan oleh Danarto dalam Armageddon. Dalam hal ini pengarang menggunakan teknik yang mirip dengan pemutaran film dari suatu adegan yang telah terjadi. Setelah seorang ibu jengkel karena ulah anaknya yang tidak mau mengakui perbuatan serong dengan pacarnya, maka berkat bantuan Bekakrakan terjadilah peristiwa ulang. Timbul pernyataan demikian:

> "Pentas siap! Lampu-lampu siap!" teriak Bekakrakan dari udara. Maka sekonyong-konyong di hadapan ibu dan anak itu tergelarlah sebuah panggung pertunjukan yang terang benderang. Sementara Bekakrakan masih berputar-putar di udara dan tertawa, kedua orang ibu dan anak ini tertegun, berdebar membayangkan macam apa gerangan adegan-adegan itu bakal terjadi."
>
> (hlm. 78)

Karya-karya Danarto yang berlandaskan konsep panteisme merupakan sarana untuk dapat padu dengan Allah. Agar dapat padu, manunggal, dibutuhkan latihan yang cukup. Diterangkan oleh Warsito dkk. (1970 : 54) bahwa bagi kaum kebatinan "manembah" itu merupakan latihan dan persiapan untuk "manunggal" (moksha), yang sekaligus juga berfungsi sebagai alat pengukuran sudah sampai di mana taraf kejiwaan masing-masing. Orang yang masih digoda oleh fikiran-fikirannya (artinya lahir dan batinnya masih "kotor"), belum dapat manembah dengan betul. Untuk itu situasi trance, peralihan dari diri semula ke dalam keadaan yang lain sering terjadi. Menurut Rahmat Subagya (1976 : 54) dalam keadaan trance itu manusia merasa diri bebas dari situasi hidup bia-

sa dengan susah payah dan penderitaannya. Ia bersemayam dalam khayalan terindah. Kesadaran bisa berhenti.

Lingkungan yang merangkum kondisi _trance_ dapat dilihat misalnya dalam cerpen yang berjudul . Lukisan angin kencang, petir dan badai, disertai jerit orang di sebuah lembah ditampilkan dalam cerpen ini. Juga dijumpai dalam _Asmaradana_, yaitu sesudah orang-orang yang mendambakan gandum itu melihat Salome menanggalkan satu persatu pakaiannya, detak jantung mereka digambarkan seperti endapan lahar yang mendidih hendak menjebol ke atas. Keadaan lalu berubah. Desah mereka seperti terbebas dari suatu keadaan yang berat menekan. Salome terus tersenyum dan menari-nari, bahkan diikuti dengan ucapan:

> "Akulah gandum yang sesungguh-sungguhnya," teriak Salome sambil merentangkan tangannya.
> "Hiduplah Salome, gandum yang sesungguh-sungguhnya?" sambut mereka beramai-ramai dengan wajah berseri-seri.
> "Dari tanganku ini akan mengalir gandum tak henti-hentinya."
> "Hiduplah Salome, gandum yang sesungguh-sungguhnya!" teriak mereka sambil bertepuk tangan.
> (hlm. 125)

Kemudian mereka menari sejadi-jadinya, berjingkrak-jingkrak dan membuat lingkaran untuk melingkari Salome. Akhirnya sukses yang gilang-gemilang dapat dicapai, dan pujian yang berhamburan diterima oleh Salome. Salome mulai bertindak lain. Tuhan ditentangnya sehingga menjadi marah. Dalam cerpen _Nostalgia_ (hlm. 97-98) diceritakan bahwa sesudah Kresna bergumam: "O, katak yang lancang!", Abimanyu lalu berteriak kepada prajurit-prajurit sambil terus berjalan kedepan. Maka beratus-ratus prajurit yang terus membuntutinya itu seperti kena tenaga gaib. Mereka serta merta membuang senjatanya, melemparkan perisainya, menanggalkan baju perangnya. Selain berjalan terus, mereka menengadah, dan pada wajahnya terpancar cahaya kemilau. Kemudian disusul teriakan mereka bersama-sama:

"Ya. Kita itu tidak ada. Hanya Tuhanlah yang ada." Teriakan demi teriakan akhirnya mencapai klimaks. Dalam jeritan Abimanyu dan terikan para prajurit itu tersimpul ucapan: Pulang!

Keadaan sama juga terdapat dalam Adam Ma'rifat (Horison, 4 April 1976 : 113-116). Sesudah orang-orang berebut-rebutan buah-buah pohon mangga, maka disambutlah oleh orang-orang di bahtera. Semua orang berteriak dan gaduh. Kemudian setelah susut kembali dan diam, desauan nafas terdengar seperti gema: "Adam Ma'rifat." Desah mereka seperti menyanyi, dan kemudian berubah menjadi menggeram dan mengaum.

Situasi di atas mengingatkan adanya pendapat H.M. Rasjidi (1977 : 115-116) dalam bukunya Islam dan Kebatunan. Dikatakan bahwa memang ada union mystique, manunggaling kawula gusti itu yang bersifat orgiast, artinya ditimbulkan dengan membangkitkan nerf, dan dengan melakukan Zuhud (ascetic). Caranya ialah dengan jalan: a. pemabukan, dengan minum dan ada pula yang dengan semacam madat, hasish dan lain-lain; b. nyanyian dan tarian-tarian dengan bunyi-bunyian genderang dan suara-suara yang keras yang membangkitkan nerf. Hal itu relevan dengan pendapat Niels Mulder (1977 : 25) yang menyatakan bahwa ketegangan emosional yang dialami oleh peserta kebatinan nampak misalnya dari keras suara yang tidak terkendalikan bila mereka sedang berdikir, dari tertawa keras dan spontan sebagai reaksi terhadap sesuatu yang absurd, dari gerak-gerik badan yang bebas pula, dan dari kelegaan mendalam sesudah latihan. Lewat kebatinan mereka masuk dalam suatu kenyataan baru, dan ini dapat merubah seluruh kepribadian. Pendapat yang senada mengenai ini juga pernah dimuat dalam Berita Buana(14 Februari 1978 : 6), yaitu kalau dulu para sufi suka mengembara dan berkumpul sambil menari sampai ekstase dan diskusi atau berdikir, maka sekarang pola semacam itu juga terdapat.

Menurut Danarto, ketika ditanya peneliti, pada dasarnya sastra itu merupakan upaya untuk manunggal dengan Allah. Seni itu berfungsi sebagai _enlightenment_ atau penerang bagaimana manusia menyatukan diri dengan Tuhan. Pendapat ini juga dimuat di dalam _Berita Buana_ (_ibid_.). Tentang bagaimana manusia itu padu dengan Tuhan Warsito dkk. (1973 : 56) mengemukakan bahwa _union mystique_ dan _moksha_ itu terjadi bilamana rohnya telah dapat dilepaskan dari belenggu unsur-unsur nafsu-nafsu (lauwamah, sufiah, amarah, dan mutmainah). Mengenai hal ini oleh Danarto ditampilkan latar yang dapat dijadikan wadah untuk sarana pengisahan berpisahnya roh dengan belenggu nafsu-nafsu tersebut, dan proses pelepasan yang paling cepat ialah pertempuran yang dilakukan di medan laga serta pembunuhan. Dalam _Godlob_ (hlm. 1-3) disampaikan latar yang dapat dijadikan obyek pesta pora gagak hitam. Para prajurit itu meninggal akibat pertempuran yang diikutinya. Latar pertempuran juga terdapat dalam _Labyrinth_ (hlm. 105). Dikisahkan bahwa pada waktu Ahasveros mengembara dijumpailah pepetangan antara Arab dan Yahudi di pantai pasir hitam. Karena lamanya permusuhan mereka, maka ladang-ladang tak sempat digarap lagi, hingga menjadi padang pasir hitam yang mengharukan. Nampaknya tanah itu seperti tidak mungkin digarap lagi. Gandum kelihatan hitam. Permusuhan dan pertempuran terus berlangsung. Dalam _Nostalgia_ perang besar antara dua saudara, satu keluarga, yang berdarah Bharata. Dalam _Sandiwara atas Sandiwara_ terdapat pertempuran (pertempuran mulut) yang mengakibatkan terjadinya kebakaran hebat.

Bagi Danarto rupanya perang merupakan suatu hal yang sangat menarik perhatian. Di samping latar peperangan sering ditampilkan, juga diutarakan dalam dialog. Kutipan berikut dapat dijadikan contoh:

> "dengan demikian apakah kaupikir Arjuna lebih baik dari Hamlet?"

"Sudah tentu, Rutras! Arjuna mampu yakin hingga terus memperjuangkan keadilan dan kebenaran."

"Dengan perang dan sembelih-sembelihan?"

"Yak! Dengan perang!"

"Halal?"

"Amat sangat halalnya! Mutlak halal!"

"Siapa bilang?"

"Tuhan!"

Danarto juga menyinggung adanya faham reinkarnasi. Dunia yang dikisahkan dapat beraneka ragam. Dunia batu-batuan, binatang, bunga, dan manusia itu sendiri dijadikan bahan cerita. Menurut faham ini manusia itu dapat berubah-ubah ujud. Berdasarkan penuturan Warsito dkk. (1973 : 55) manusia yang telah mati, yaitu jika rohnya dapat kembali kepada Tuhan, tetapi masih harus _tumimbal_ lahir di dunia lagi, berarti ia adalah manusia yang telah beriman, hanya belum menjadi manusia yang suci (sempurna). Manusia itu kembali ke dunia lagi dalam ujud yang bermacam-macam, antara lain binatang dan tumbuh-tumbuhan.

Sehubungan dengan adanya faham di atas dalam _Kecubung Pengasihan_ terdapat pertempuran antara kelompok bunga yang satu dengan yang lain di sebuah taman. Memang benar di sini taman sebagai latar, tetapi "penghuninya", dalam hal ini kembang-kembang, dipersonifikasikan sehingga mereka dapat berdebat soal perubahan ujud. Inilah yang khas. Mengenai gambaran peperangan antar bunga itu dinyatakan:

> "Maka peperangan pun pecahlah. Dahsyat. Gempar dan mengerikan. Senjata-senjata diasah untuk memenggal kepala. Siasat-siasat diatur untuk memenggal kepala. Kelompok Kemuning yang sendirian itu dikrubut oleh kelompok yang jauh lebih besar dan tentulah bukan peperangan yang seimbang. Tetapi perang adalah perang, ia menyeret dengan ganasnya kedua belah pihak untuk mempersembahkan korban-korban kepadanya."

Terjadinya peperangan di atas karena _para kembang_ sangat mendambakan perubahan ujud. Gara-gara tidak jadi dimakan si pengemis, tokoh utama, maka pembunuhan masal pun terjadi.

Di samping latar yang menyangkut soal pertempuran, ada juga tempat-tempat yang langsung berhubungan dengan maut. Misalnya dalam cerpen yang berjudul ♡ (hlm.13-14) terdapat suatu lembah yang tadinya indah dan menarik, akan tetapi lalu berubah menjadi pudar karena banyaknya bayi-bayi yang masih hidup dibuang ke situ. Dari tahun ke tahun tempat itu menjadi mengerikan. Dalam Sandiwara atas Sandiwara dilukiskan suatu lingkungan penguburan jenazah. Sesudah mayat dikuburkan, Danarto melanjutkan kisahnya:

> "Harta memang harus dibalas dengan harta. Jiwa memang harus dibalas dengan jiwa. Ia berlalu sudah dan kita sedang bergerak menuju ke sana."
>
> (hlm. 32-33)

Mistik tidak terpisah dari alam gaib. Menurut Muhammad Muhsin Jayadiguna (dalam Rasjidi, 1977 : 65-66) di antara 4 golongan kebatinan, ada yang berniat mengenal Tuhan, dan menembus alam rahasia "paran sangkaning dumadi," yaitu dari mana hidup manusia ini dan ke mana hidup itu akhirnya pergi. Oleh karena itu, wajar kalau Danarto dengan landasan mistiknya itu menampilkan lingkungan yang supernatural. Sebagai contoh dalam Kecubung Pengasihan (hlm. 66-67), si perempuan yang sudah berada di alam astral itu merasa bahwa anggota-anggota badannya, tangan-tangannya, kaki-kakinya, bahkan seluruh tubuhnya rontok. Dia masih tetap di tempat. Kemudian dia meninggalkan tubuhnya dan terasa seolah-olah dia selesai melakukan perjalanan jauh. Sesudah dia sendiri menjinjing kulit rahimnya, maka tersentak kulit itu seperti balon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Kulit rahim itu mengembang besar sekali, bahkan menjadi semesta. Di situ dia merasa tenteram dan bahagia. Akhirnya sampai pada sebuah tabir lendir yang dingin, besar, lebar, seolah-olah pintu raksasa yang tegang kokoh. Dia sampai di "daerah kepercayaan" dan bertemu dengan para nabi.

Di sini Danarto telah berusaha menggambarkan kehidupan akherat, khususnya akherat Nusa Tembini, yang menurut istilah yang dikemukakan H.M. Rasjidi (1977 : 33) adalah akherat keadaan) bagi kaum wanita hamil tua dalam keadaan payah, kemudian melahirkan anak.

Perjalanan jauh atau pengembaraan dianggap penting dalam dunia kebatinan. Danarto rupanya tidak melewatkan prinsip itu dalam menghasilkan karya-karyanya. Latar yang menyangkut hal ini dapat kita jumpai dalam Adam Ma'rifat. Mula-mula ia menyebutkan latar sebagai berikut:

> ..., ternyata terminal itu sebuah ranjang yang luas, aspalnya pun berhenti meleleh, mereka ada yang mendengkur, bis-bis yang terhalang oleh orang-orang yang lelap itu ikut mendengkur, malang melintang, bis-bis yang baru datang terhenti di luar, berderet-deret, sopir-sopir dan kondektur-kondektur marah-marah, ...

Perubahan yang menyolok adalah bahwa latar terminal itu menjadi sebuah kasur bayi yang dapat menghantarkan ketenteraman. Kemudian kasur besar itu menjadi bahtera yang dapat bergerak terus, melaju terus tanpa henti, walaupun di kanan kiri terjadi ledakan-ledakan yang hebat.

Di antara cerpen-cerpen Danarto muncul juga latar pertunjukan. Dalam Nostalgia di samping medan pertempuran tergambar pula dunia pewayangan. Pewayangan juga dianggap penting dalam kebatinan. Dalam hal ini M.H. Rasjidi (1977 : 52) memberikan keterangan bahwa menurut buku Gatoloco pertunjukan wayang kulit itu adalah pemisahan dari dunia ini. Yang pokok ialah lampunya. Sebelum lampu menyala tidak ada gerakan sama sekali. Yang ada hanyalah suasana yang sunyi (kosong). Yang dimaksud ialah sebelum kita hidup di dunia ini, kita tidak ada. Begitu juga sesudah mati, tidak akan ada apa-apa lagi.

Tentang pertunjukan modern dapat dilihat dalam Sandiwara atas Sandiwara. Diceritakan bahwa pementasan besar-besaran

diadakan, judulnya "Hamlet". Ini diselenggarakan dalam rangka ulang tahun rombongan sandiwara keliling, sedang yang akan memainkan Hamlet adalah ketua rombongan itu sendiri, Rutras. Suasana di gedung pertunjukan itu membuat hidupnya cerita. Para penonton memboikot karena menghendaki cerita lain, "Popok Wewe". Rutras bersikeras memainkan Hamlet. Sebagai akibat ketegangan itu api berkobar menghabiskan gedung pertunjukan. Akhirnya Rutras mengatakan:

> "Pada suatu hari manusia akan kehilangan sesuatu yang paling dicintainya. Bahkan keyakinan yang diperjoangkan manusia itu sendiri tidak meyakinkan lagi .... Gedung pertunjukan yang aku cintai, aku bakar sendiri. Tokoh-tokoh yang aku sayangi, akhirnya aku maki-maki sendiri."
>
> (hlm. 47)

Dari cerpen-cerpen ciptaan Danarto itu nampak bahwa lingkungan kehidupan keluarga mendapat perhatian. Kuncinya terletak pada tempat perdebatan suami isteri, serta anak. Ini dapat dilihat dalam Nostalgia (Arjuna - Sembadra - Abimanyu), Godlob (ayah - isteri - anak), Armageddon (ibu - anak), Asmaradana (Herodes - Persah Herodiah - Salome).

Selain itu, dalam cerpen-cerpen Danarto dapat dilihat lingkungan yang melukiskan situasi penderitaan, kesengsaraan, dan tapa. Memang menahan hawa nafsu, mengendalikan diri itu perlu dilakukan oleh peserta kebatinan untuk mencapai derajat kesempurnaan. Dalam hal-hal tertentu orang harus melakukan tapa.

Bertolak dari pendirian di atas lingkungan yang diciptakan oleh Danarto berupa masyarakat pengemis, masyarakat bawah. Dalam Kecubung Pengasihan dapat diamati kondisi si perempuan yang hamil tua. Ia adalah pengemis dan bergaul dengan kelompok yang berstatus rendah, yaitu kembang dan kadang-kadang menjamah tempat-tempat sampah. Di samping itu ia diejek oleh kawan-kawannya "seprofesi", dan tinggalnya di sebuah jembatan. Jembatan

itu pun ambruk oleh truk yang sarat akan muatan. Ia menganggap bahwa ketenteraman dapat dimiliki dengan menghuni jembatan itu. Maknanannya tidak seperti orang lain, pada waktu akan makan bunga ia merasa melakukan pembunuhan. Dalam Abracadabra (hlm.135-136) diceritakan bahwa Hamlet hidup dalam lingkungan gelandangan dan orang-orang miskin. ia ikut berebutan untuk memperoleh zakat fitrah yang diberikan oleh presiden. Dari dialog antara Hamlet dan Horatio, sebagian keluarlah kata-kata yang intinya perlu tidaknya kasta itu dihapuskan. Tidak jauh berbeda dengan itu, tokoh Rintrik dalam cerpen (dilukiskan sebagai orang yang termasuk hina dan pertapa. Mata tak dapat melihat, ia menderita, tetapi ia merasa bahagia. Dalam hal ini dinyatakan demikian:

> "Walaupun sengsara, engkau kelihatan bahagia, Rintrik," kata Sang Pemburu.
>
> "Begitulah. Kebahagiaan itu belit-membelit dengan kesengsaraan, sebagai lingkaran yang berpusar tak habis-habisnya. Kebahagiaanku adalah penderitaanku, karena kebahagiaanku itu berpusar dalam lingkaran penderitaan. Sedang kalau aku menderita, maka penderitaanku itu adalah kebahagiaanku karena penderitaanku berpusar dalam lingkaran kebahagiaan. Begitu penderitaan dan kebahagiaan itu sama saja."
>
>)hlm. 26)

Kecuali itu, dalam Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaekat status tukang kebun adalah rendah jika dibandingkan dengan guru atau pegawai yang lain. Untuk melihat wajah Tuhan, putri raja Herodes yang bernama Salome, tokoh utama dalam Asmaradana, bergaul dengan kuda, tumbuh-tumbuhan di hutan, dan tinggal di puncak bukit berhari-hari. Pendeknya lingkungan rendahan mewarnai cerita yang disajikan.

Dalam teori sastra, antara lain yang dikemukakan oleh Rene Wellek dan Austin Warren (1978 : 221), terdapat suatu pendapat bahwa latar adalah lingkungan. Yang sering ditampilkan Danarto adalah latar yang benar-benar dapat menunjang perwatak-

4.5 Pusat Pengisahan

Kisah yang diceritakan dapat diungkapkan oleh orang pertama atau orang ketiga. Ada empat kombinasi utama (Stanton, 1965 : 26-29) :

1. Kisah diceritakan oleh orang pertama, "aku", sebagai intinya atau pusatnya, disebut orang pertama inti (first-person-central);

2. Kisah diceritakan oleh orang pertama tetapi tidak menjadi intinya atau pusatnya, disebut orang pertama sampingan (first-person-peripheral);

3. Kisah diceritakan oleh orang ketiga, "dia", dan semua tokoh juga disebut "dia", disebut orang ketiga terbatas (third-person-limited);

4. Kisah diceritakan dengan menyebut semua tokoh orang ketiga dan keadaan setiap tokoh, diceritakan oleh pengarang, disebut orang ketiga serba tahu (third-person-omniscient).

Cara mengungkapkan keadaan kejiwaan tokoh cerita dapat dilakukan dengan pemerian langsung oleh pengarang, cara ini disebut subyektif; dapat juga pengarang menghindarkan diri dari pemerian secara itu, melainkan pemerian diserahkan kepada tafsiran pembaca dari kata dan perbuatan tokoh cerita, ini disebut obyektif. Sebagian besar cerita pendek Danarto ini memakai teknik orang ketiga baik yang terbatas maupun yang serba tahu. Hal ini boleh jadi karena cerita itu penuh dengan ajaran-ajaran yang dirumuskan secara aforistik tentang hakekat makhluk dan cara mengetahuinya. Hanya Abracadabra yang benar-benar memakai teknik campuran. Beberapa cerita pendek di luar kumpulan ini mempergunakan teknik orang pertama inti untuk mengajak pembaca menghayati pengalaman tokoh cerita.

Cerita pertama <u>Godlob</u> memakai cara orang ketiga serba tahu. Tokoh ayah, anak dan ibu, ketiganya disebut dia. Gerak batin mereka tidak diceritakan, pembaca harus menafsirkannya dari kata-kata dan perbuatannya, pengarang memakai cara obyektif. Misalnya sikap menyerah kepada nasib diungkapkan:

> "Ayah, cukuplah. Bagiku semuanya memastikan. Tidak ada yang menyangsikan walaupun keadaannya rutin, rutin belaka. Semuanya kita sudah diatur...".
>
> (hlm. 4)

Ayah yang ingin anaknya jadi pahlawan, sehingga bertindak sadis mengatakan kepada anak yang akan dibunuhnya:

> "...Betapa lezatnya sajak itu, anakku. Apakah kau tidak bisa melihat kenikmatan pembunuhan dalam sajak itu?"
>
> (hlm. 6)

Dengan cara di atas agaknya Danarto ingin mempertunjukkan peristiwa keduniaan dengan nafsu-nafsunya. Di antara pembaca dengan peristiwa itu dipasang jarak, dijauhkan sehingga pembaca dapat merenungkannya.

Cerita kedua memakai teknik yang sama. Masalah yang digambarkan luar biasa dan mempunyai aspek visual yang kuat. Rintrik, pemuda, gadis, pemburu, bahkan petani secara obyektif menampilkan diri masing-masing diselingi cara subyektif di sana-sini; misalnya penulis berkata :

> Kemudian para petani memandang perempuan tua itu tidak sampai di situ saja, bukan sebagai sesepuh dan pembebas saja, tetapi juga sebagai pembawa rakhmat dan seorang suci yang telah mendapatkan limpahan cahaya Tuhan. Seorang yang tiap doanya dikabulkan Allah. Seorang yang mempunyai kemauan keras untuk menyadarkan orang-orang yang nyleweng dan sesat.
>
> Seorang yang setiap bernapas menyebut kebesaran Tuhan. Hingga jadilah perempuan tua yang buta itu kekasih para petani. Tiap saat ada saja yang mengunjunginya. Ada yang ingin belajar ilmu yang tinggi-tinggi daripadanya. Ada yang ingin mendapat sorotan matanya yang buta itu, biar imannya kuat dan hidupnya sentosa. Ada yang hanya ingin melihat wajah pe-

> rempuan yang luar biasa itu. Hampir sebagian besar orang-orang yang datang membawa bingkisan berupa makanan, buah-buahan, nasi dan lauk-pauknya, kain, tikar dan sebagainya. Tetapi segala bingkisan itu ditolaknya dengan rendah hati....
>
> (hlm. 15-16)

Teknik itu dipakai juga di dalam Sandiwara Atas Sandiwara, Armageddon, Nostalgia dan Asmaradana. Di dalam Nostalgia, pada bagian awal pengarang secara subyektif, memerikan Abimanyu, tokoh dalam cerita ini, sebagai makhluk yang perasa dengan kata "nanar", "kaget", "mendadak pucat" dan sebagainya.

Namun seterusnya gejala-gejala batin tokoh utama ini harus ditafsirkan melalui kata-kata dan perbuatannya.

> Abimanyu kaget sedikit karena dilihatnya ada seekor katak berenang-renang dalam genangan darah itu. Tiba-tiba katak itu meloncat ke atas singgasana. Katak itu sama sekali merah tibuhnya hingga mengotori singgasana itu. Abimanyu marah dicabutnya kerisnya hendak ditikamnya.
>
> "Janganlah lekas marah. Abimanyu," kata katak itu.
>
> Abimanyu kaget hingga undur.
>
> "Rupanya engkau lebih mencintai singgasana daripada ilmu pengetahuan," kata katak itu selanjutnya sambil tersenyum. "Hari ini aku akan mati dibunuh, tetapi bukan oleh tanganmu. Maka tenteramkanlah hatimu."
>
> Abimanyu yang berwajah cakap bermata lebar dengan alis tebal itu mendadak pucat mendengar kata-kata katak itu. Ia termangu-mangu. Kerisnya masih digenggamnya. Ia seperti kena sihir.
>
> "Sarungkanlah kerismu, wahai pahlawan yang gagah berani," kata katak itu selanjutnya dengan matanya menatap tak berkedip-kedip.
>
> Abimanyu seperti tak sadar menyarungkan kerisnya.
>
> (hlm. 85-86)

Demikianlah teknik pengisahan dengan orang ketiga terbatas memang berkaitan erat dengan teknik pengisahan dengan orang ketiga serba tahu, yang dipakai di dalam Kecubung Pengasihan dan Asmaradana. Di dalam Kecubung Pengasihan pengarang secara subyektif menceritakan gerak batin tokoh utama dan tokoh lainnya.

> Perempuan bunting itu diliputi oleh perasaan keharuan yang sangat. Sedang kelompok-kelompok kembang itu melonjak-lonjak kegirangan, seperti kanak-kanak menyongsong ibunya yang pulang dari pasar, untuk minta oleh-olehnya.
>
> (hlm. 34)

Cara ini terdapat juga di dalam Asmaradana:

> Salome, sweetseventeen, sebenarnya bisa saja tentram tinggal di istana bapak tirinya, Herodes, tapi sayangnya ia seorang anak yang cerdas, punya cita-cita tinggi, hingga ia gelisah saja adanya. Tidak sesuatu pun bisa memuaskan dia, manusia juga tidak. Pernah Herodiah, ibunya menyarankan supaya ia pacaran. Banyak perwira-perwira kerajaan yang ganteng-ganteng menginginkan dia. Tetapi Salome ogah-ogahan, seolah-olah tidak ada kesempatan. Ruang dan waktu memburu-buru dia. Apa saja yang ia kerjakan membutuhkan kecepatan.
>
> (hlm. 114)

Cara obyektif dipakai bersilih berganti dengan cara di atas. Kalimat-kalimat yang aforistik biasanya diucapkan langsung oleh tokoh-tokoh yang bersangkutan, untuk tidak langsung mengajar pembacanya. Dengan ucapan langsung ini pembaca diajak mengalami, tidak sekedar diberitahu atau diceritakan saja.

Dapat ditambahkan di dalam Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat, Adam Ma'rifat, dan Megatruh Danarto mempergunakan teknik orang pertama inti. Cerita-cerita ini merupakan pengalaman yang mengajak pembacanya untuk menghayati pengalaman itu, tidak sekedar membacanya atau melihatnya. Yang menarik di dalam cerita pertama ini, meskipun menggunakan teknik orang pertama inti, pembaca selalu disentakkan untuk menyadari bahwa tetap ada jarak di antara "aku" Malaikat Jibril dengan "aku" pembaca dengan cara selalu dipakai: Akulah Jibril...." beberapa kali. Di dalam Adam Ma'rifat hal ini tidak sekuat di atas karena tidak memakai nama diri, melainkan nama jenis: "Akulah cahaya....", "Akulah angin....", "Akulah api...." dst. Cara orang pertama inti betul-betul terasa manfaatnya pada Megatruh

yang isinya cerita proses orang meninggal dunia. "Aku" bersama dengan kadal dan pohon pisang mengalami proses kematian dari meninggalkan makanan mulut, kepada menghirup Zat asam saja, sampai menyadari bahwa "aku" sudah tercabut dari tubuhnya.

Akhirnya patut dikemukakan bahwa Abracadabra memakai teknik pengisahan yang menarik. Pada mulanya Danarto memakai teknik orang ketiga serba tahu yang bersifat subyektif, namun pembaca dikejutkan oleh pemakaian kata "kita" yang tiba-tiba melibatkan pembaca: "Akhirnya kita menunggu sebab semuanya kita tidak mampu membikinnya...." (hlm. 135). Selanjutnya pada waktu diceritakan bahwa tokoh Hamlet akan mati, dan pengarang akan melanjutkan karangannya tentang perjalanan Hamlet di alam baqa, muncullah teknik pengisahan yang aneh: campuran beberapa macam teknik. Pengarang, bahkan mewawancarai Hamlet:

> Saudara pembaca coba saya tanyakan kepadanya.
> "Hamlet, apakah kamu telah mati?"
> "Waduh, aku malah merasa lebih hidup."
> "Lho, bagaimana mungkin. Coba ceritakan."
>
> (hlm. 140)

Kemudian pengarang mengusulkan kepada Hamlet supaya menceritakan sendiri pengalamannya kepada pembaca:

> "Para pembaca sekalian, saya penulis karangan ini menghentikan karangan saya sampai di sini saja. Saudara Hamlet yang mengalami peristiwanya langsung akan menceritakan seluruh pengalamannya langsung kepada saudara-saudara. Jadi saudara-saudara mendapatkan dari tangan pertama. Kepada saudara Hamlet waktu kami serahkan dan kepada saudara-saudara pembaca saya ucapkan selamat mengikuti. Sementara itu saya juga mengikuti terus."
>
> ....
>
> "Saudara-saudara pembaca yang budiman. Terima kasih atas perhatian saudara-saudara. Di sini Hamlet bicara. Mudah-mudahan kita senantiasa bisa berhubungan. Saudara tahu keadaan saya kan. Dan benda sebesar telur yang bercahaya-cahaya itu, o hiya, saya lupa, saya juga melihat orang-orang di dunia, di tubuhnya benda sebesar telur itu bercahaya-cahaya. Ada yang tubuhnya lebih jelas nampak dari telurnya. Bayi-bayi dan orang-orang tua lebih jelas nampak terlurnya."
>
> (hlm. 141)

Barangkali teknik yang dipakai oleh Danarto itu dimaksudkan untuk melibatkan pengarang, tokoh cerita, dan pembaca ke dalam suatu kenyataan rekaan sastrawi, yang disebut "laporan pandangan mata" oleh pengarangnya:

> Saudara pembaca, saya kira saya akhiri saja sampai di sini laporan pandangan mata saya. Sampai jumpa di lain kesempatan.
>
> Salam saya,
>
> Danarto
>
> Jakarta, 3 September 1974
>
> (hlm. 148)

5. BAHASA DAN PERLAMBANGAN

Cerita pendek Danarto di dalam kumpulan ini bersuasana perjuangan jiwa yang mencari jalan sesingkat-singkatnya untuk kembali kepada Tuhan. Beberapa tokoh-tokohnya merasa mendapat prinsip dasar tentang Tuhan, kebenaran Tuhan, bahkan Tuhan itu sendiri. Perjuangan semacam itu merupakan usaha yang dilakukan di mana-mana, tanpa memandang dimensi sejarah. Oleh karena itulah pengarang mengambil nama-nama tokoh dari khasanah kebudayaan dunia untuk tokoh-tokoh ceritanya, meskipun kadang-kadang nama itu terlebih dahulu diberi tafsiran baru oleh pengarangnya. Misalnya saja nama Salome, Herodes, dan Herodiah dalam Asmaradana ; Hamlet dan Horatio dalam Abracadabra, bahkan ada juga tokoh-tokoh yang diambil dari dunia pewayangan, seperti Abimanyu, Arjuna, Bima, dsb. dalam cerita Nostalgia.

Cerita pendek dalam kumpulan ini dapat dipandang sebagai penkonkretan pelajaran aliran kebatinan yang diungkapkan lewat kesusastraan. Sebab itu, di dalamnya, terutama di dalam dwicakap, banyak rumusan yang berupa hasil renungan membentuk aforisme. Barangkali hal ini sesuai dengan pendapatnya yang mengatakan bahwa seni berfungsi sebagai penerang bagaimana manusia menyatu diri dengan Tuhannya.

Seperti telah dikatakan di atas bahwa seni berfungsi sebagai penerang, di dalam cerita pendek ini banyak ditemui gaya bahasa yang berfungsi untuk meyakinkan atau menjelaskan saja, seperti perbandingan, perulangan, kalimat retorik, dsb. Untuk memberi suasana yang bersungguh-sungguh, kalau tidak hendak dikatakan suasana magis, terdapat juga bahasa berirama di dalam lukisan suasana. Ragam bahasanya adalah ragam bahasa sehari-hari, dengan kata sehari-hari yang kadang-kadang berunsur dialek Jakarta atau bahasa Jawa. Kata-kata asing dipakai sebagai judul menarik karena menimbulkan rasa ingin tahu pada pembacanya. Adapun untuk memperjelas uraian di atas berikut ini akan diuraikan perlambangan cerpen-cerpen yang termuat dalam "Godlob" itu.

Cerita pendek-cerita pendek dalam "Godlob"

Di antara sembilan cerita pendek yang termuat, hanya sebuah yang tidak berjudul dengan kata, yakni cerita pendek Kedua. Adapun judul cerita pendek ini berupa gambar hati tertusuk anak panah yang meneteskan tiga tetes darah. Gambar itu agaknya melambangkan hati rindu karena tertusuk panah asmara. Rindu di sini adalah kerinduan atau keinginan "melihat wajah Tuhan" (lihat hal. 31). Kegemarannya akan seni lukislah agaknya yang menyebabkan Danarto menulis judul cerpen seperti itu. Adapun judul-judul cerpen yang lain adalah Godlob, Sandiwara atas Sandiwara, Kecubung Pengasihan, Armagedon, Nostalgia, Labyrintah, Asmaradana dan Abracadabra.

Cerita pertama diberi judul Godlob, kata yang menimbulkan teka-teki. Kata ini berasal dari bahasa Arab yang berarti "kemarahan", "kemurkaan", dan "nafsu". Dalam salah satu ceramah radio tentang agama Islam yang diucapkan oleh Rahmat Kasim, dikatakan di dalam kata itu tersirat arti "keinginan dipuji", "nafsu syahwat yang besar", dan lain-lain. Kata itu beberapa kali terdapat di dalam Al Quran, yakni di dalam surah Al Baqarah I, Ali Imran 112, Al A'raf 71, 152, 154, Al Anfaal 16, An Nahl 106, Tuhan 86, An Nuur 9 dan As Syuura 16.

Cerita ini dibuka dengan suatu gambaran suasana sehabis perang yang menelan banyak korban dengan gagak-gagak yang menguasai suasana itu. Suasana itu digambarkan dengan jelas dengan perlambangan yang konkret sehingga pancaindera pembaca, mata, telinga, penciuman dan syaraf gerak dapat mengikutinya. Gagak-gagak itu berpesta di atas mayat atau tubuh yang hampir menjadi mayat. Gagak yang melambangkan keserakahan dan mengambil keuntungan di atas peperangan itu menyarankan kepada tokoh utama cerita ini, yakni sebagai seorang laki-laki tua dengan politikus. Orang tua itu bernafsu mendapat penghargaan atas kematian anaknya yang dibunuhnya sendiri, namun hal itu ditentang oleh bekas isterinya. Isterinya ditampilkan sebagai lambang kejujuran

yang berani memusnahkan kebohongan. Tokoh lain ialah beberapa orang politikus yang barangkali melambangkan orang-orang yang pandai menggunakan kesempatan. Anak orang itu melambangkan orang yang pasrah kepada nasib. Sikap pasrah itu dihubungkan dengan sikap tentara yang percaya, "Semuanya kita sudah diatur" (Godlob, hal. 31).

Di dalam cerita ini disisipkan perbandingan antara politikus dan penyair di dalam menghadapi kesengsaraan orang lain:

> „Kalau ada seorang yang menderita luka datang kepada seorang politikus, maka dipukullah luka itu, hingga orang yang punya luka itu akan berteriak kesakitan dan lari tunggang langgang. Sedang kalau ia datang pada seorang penyair, luka itu akan dielus-elusnya hingga ia merasa seolah-olah lukanya telah tiada. Sehingga tidak seorangpun dari kedua macam orang itu berusaha untuk mengobati dan menyembuhkan luka itu".
>
> (hal. 4)

Untuk mencapai efek tertentu dipakai perbandingan yang hebat-hebat pada awal cerita itu. Keisengan orang tua itu digambarkan dengan sikapnya pada waktu berbicara dihadapan anaknya yang hampir mati, ia seperti berdeklamasi seperti orang gila.

Sesuai dengan isi cerita pendek Danarto yang bersifat didaktis mistik, di dalam cerita ini kita dapat menemukan aforisme-aforisme tentang berbagai hal.

Cerita ketiga berjudul Sandiwara atas Sandiwara. Kata sandiwara dapat berarti "pertunjukan lakon (cerita) yang diwujudkan dengan orang; Tonil, dsb. Selain itu dapat pula mengiaskan "kejadian-kejadian (politik, dsb.) yang hanya sebagai pertunjukan untuk mengelabui mata atau tidak sungguh-sungguh" (Poerwadarminta, 1976, hal. 866). Kata sandiwara yang pertama memang merupakan rombongan sandiwara yang diketahui oleh Rutras; kata yang kedua dapat diartikan dengan kiasannya, yaitu rangkaian kejadian yang dibawa oleh "orang yang membagi-bagikan uang" kepada penonton untuk menuntut dipentaskannya "Popok Wewe". Kejadian itu berakhir

dengan terbakarnya pentas, dan oleh orang-orang itu dianggap memboikot permainannya: "Cari air! Padamkan api! Mereka mau memboikot permainan kita, padahal kemenangan di pihak kita! Air! Air!" (45-47). Kata Sandiwara itu dapat juga mengiaskan kejadian-kejadian di dalam kehidupan yang lebih luas, kejadian yang dianggap mengelabuhi mata manusia, sebagaimana alamat cerita pendek ini. Dalam hubungan ini ada yang mengatakan pemain sandiwata itu harus bermain juga di dalam sandiwara arti kedua, "...mereka hanya selalu menyandang beban 'bermain' dalam permainan hidup" (Korrie Layun Rampan, 1977:4).

Judul cerita pendek ini menarik karena penggunaan sepatah kata dengan kemungkinan-kemungkinan artinya di dalam satu kelompok kata. Bila dipikirkan, dapat dibayangkan adanya kemungkinan kelompok kata 'sandiwara atas sandiwara atas sandiwara atas sandiwara, dst., dalam arti tumpukan kejadian yang mengelabui mata manusia.

Lambang utama di dalam cerita pendek ini adalah Rutras, ketua rombongan sandiwara keliling. Ia melambangkan orang yang merasa bosan karena terjerat oleh kehidupan rutin. Ia ingin lepas daripadanya, langsung menuju kepada sumber yang menggerakkannya: Tuhan. Lambang lainnya adalah anggota rombongan sandiwara itu. Salah seorang di antaranya sebagai seniman mengatakan perjalanan yang tidak langsung dan tidak mungkin tercapai itulah yang cukup religius. Lambang lainnya adalah penonton sandiwara. Mereka itu lambang masyarakat yang ingin terpenuhi keinginannya, meskipun dalam khayal saja, hal ini dilambangkan dengan permintaan mereka untuk memainkan Popok Wewe, bukan Hamlet seperti rencana rombongan sandiwara itu.

Popok Wewe di dalam kepercayaan orang Jawa ialah cawat yang dimiliki oleh gendruwo perempuan, semacam hantu, dan berkhasiat untuk mencari harta, karena orangyang membawanya dapat mengambil apa saja yang diinginkannya, sehingga langsung menjadi kaya. Itulah gambaran keinginan masyarakat yang menghen-

daki keajaiban. Hamlet ialah tokoh salah satu drama tulisan Shakespeare yang melambangkan keragu-raguan bertindak. Hal itulah yang tidak disukai oleh masyarakat. Pengarang menyatakan ini dengan permainan kata:

> "Popok Wewe!" teriakan mereka lagi.
> "Apa maunya dengan Popok Wewe?" teriak Hamlet.
> "Kami mau 'popok Wewe'!" teriak mereka kembali.
> "Kami tidak punya!" sahut Hamlet keras-keras.
> "Kami mau lakon 'Popok Wewe' saja!"
>
> (hal. 38)

Salah paham di antara Popok Wewe dengan lakon Popok Wewe di atas bukanlah tidak sengaja, seolah-olah merupakan pikiran yang tidak disadari oleh keduanya.

Cerita pendek keempat berjudul Kecubung Pengasihan. Kecubung, selain berarti tumbuhan yang bijinya memabukkan, juga berarti semacam batuan berwarna ungu sampai lembayung yang dipandang sebagai batu perhiasan. Orang Yunani menganggap batuan itu dapat dipakai untuk menawarkan bahaya racun (Morris, 1969 : 42). Menurut kepercayaan orang Jawa kecubung pengasihan adalah salah satu jenis batuan itu, yang berkhasiat menimbulkan daya tarik atau cinta kasih dan sayang orang lain kepada pemilik atau pemakainya. Jadi kecubung pengasihan itu, yang biasanya sebagai mata cincin disukai orang dan dapat dipinjamkan kepada orang lain yang memerlukan khasiatnya.

Di dalam cerita pendek ini tidak ada batuan itu. Arti yang tersirat pada judul itu menunjuk kepada Tuhan yang dipandang memiliki daya penarik besar sehingga segala cinta kasih terarah atau tercurah untuk mencari, menghampiri, bahkan bersatu dengan Tuhan.

Cerita pendek yang berjudul Kecubung Pengasihan ini menggambarkan pencari Tuhan, karena Tuhan dipandang memiliki daya penarik besar sehingga segala cinta kasih pencari ini di-

curahkan untuk menghampiri Tuhan. Pencari Tuhan ini dilambangkan dengan *perempuan bunting* yang sehari-harinya ada di *taman bunga* untuk makan *kembang* dan bercanda dengan mereka, sedang tempat tinggalnya di bawah jembatan bersama *gelandangan-gelandangan*.

Perempuan bunting ini tersisih dari masyarakat manusia, bahkan dari masyarakat manusia yang terdiri dari gelandangan-gelandangan. Karena itu ia tidak pernah mendapat sisa makanan manusia, sehingga terpaksa makan kembang di taman. Tetapi karena itulah timbul kesadarannya akan kehidupan pada mahluk lain, kesadaran akan mahluk, kesadaran akan alam semesta yang dapat menambah kenalan dan teman bicara, kesadaran akan reinkarnasi dan bagaimana sebagian mahluk merindukannya, kesadaran untuk memusnahkan keyakinan tentang dunia. Inilah di antara percakapannya dengan bunga-bunga di taman:

> "Wahai kembang-kembang yang jelita. Mengenal kalian seperti mengenal semesta. Suatu kebahagiaan. Dan latas kita saling ngomong-ngomong dan berkelakar. Tetapi sekarang aku lapar. Kalian makananku satu-satunya. Dan itu berarti pembunuhan.
>
> "Bukan! Tidak benar! Justru kau menolong mempercepat reinkarnasi. Petiklah aku! Kusambut maut dengan karangan bunga yang paling panjang," kata kenanga.
>
> "O kematian yang kurindukan. Maut dan reinkarnasi yang kerja sama, mendekatlah! Cabutlah nyawaku! Cukup kau sentil saja dan kau mendapatkan jiwa yang paling bagus", kata Melati.
>
> (hal. 54)

Pengalamannya di dalam perjalanan kembali kepada Tuhan itu makin memuncak: kelaparan, cemoh orang makin menusuk hati, dan kandungannya lahir. Jembatan yang runtuh itu melambangkan runtuhnya tempat peribadatannya :

> "Kemudian ia teringat kembali akan kolong jembatannya. Di mana dia bisa menangis sepuas-puasnya mengadu kepada Tuhan tentang kesengsaraannya. Di mana dia bisa sembahyang sepuas-puasnya untuk mencari dan mencintai Tuhan dan pasrah kepadaNya.
>
> (hal. 65)

Barangkali dengan menggambarkan runtuhnya jembatan yang melambangkan 'gereja-masjidnya' yang seterusnya melambangkan agama yang ada beserta aturan peribadatannya pengarang bermaksud mengkonkretkan pandangan pengikut aliran kebatinan yang tidak memperoleh kepuasan di dalam agama yang dianutnya (Wedhatama, hal. 134). Hal ini dapat dihubungkan dengan kata kemuning: "Tidak ada satu rumus pun yang mampu menentramkan mereka" ("Kecubung", hal. 62), yang mengiaskan kata rumus sebagai agama.

Bentuk perut perempuan yang mengandung itu menarik bermacam-macam cemooh, dari yang bermaksud bermain-main karena geli sampai kepada yang bersikap kurang ajar. Kata-kata yang dipakai untuk mencemooh itu adalah Rangda, Bongkahan batu, Trasi bau, Tong yang mbludag, Padas gempal, Jelaga Busung, Si Gendut Bobrok, Si Buncit-buncit, Si karung arang, dsb. Cemooh ini tidak dibalasnya dan barangkali hal ini melambangkan dengan cara ekstrem sikap penganut aliran kebatinan yang sering mengutip larik "sukeng tyas yen den ina" dari Wedhatama bait ke-5 yang berarti kalau orang kebatinan yang sebenarnya tidak perlu marah kalau dihina (Wedhatama, hal. 135).

Di dalam perjalanannya kembali kepada Tuhan itu ia melahirkan kandungan lalu meninggal dunia. Menurut kepercayaan orang yang meninggal karena melahirkan itu akan masuk sorga. Demikianlah rupanya kulit rahimnya mengembang menjadi semesta yang meliputi dan selanjutnya kulit itu menjadi tabir yang sesungguhnya tidak ada. Tabir itu kelihatan karena matanya menipunya dan setelah disadarinya hal itu ia masuk ke 'daerah kepercayaan', bertemu dengan para nabi.

Para nabi menahannya untuk tinggal di 'daerah kepercayaan' itu saja, tetapi ia ingat akan tujuan akhirnya untuk bertemu dengan Tuhan dan ia berlari menuju ke sebatang pohon yang melambangkan Tuhannya. Ia bersujud di hadapannya. Demikianlah salah satu lambang untuk mewujudkan cita-cita orang kebatinan di dalam menghampiri Tuhan.

Di sekeliling lambang utama ini banyak lambang lain yang dipakai untuk menyokongnya. Misalnya selain taman yang merupakan masyarakat segala tingkat mahluk dapat dikupas juga si taman itu, seperti bunganya, pengunjungnya, dsb. Juga jembatan dengan isi kolongnya, yaitu glandangan yang tinggal di situ, juga orang-orang lain yang diajukan untuk menimbulkan kontras di dalam perlambangan itu. Pembaca dapat mendalaminya sendiri untuk memperoleh kenikmatan dari penemuan lambang-lambang itu.

Kalimat permulaan cerita pendek ini menarik karena panjangnya. Kalimat panjang ini dipakai untuk menimbulkan ketegangan supaya pembaca tertarik, namun sebelum melahirkan diikuti kalimat-kalimat pendek, kadang-kadang hanya deretan perincian yang dapat dibaca dengan santai:

> Laki-laki tersenyum kurang ajar, anak-anak tertawa mengejek, wanita-wanita melengos.
>
> (hal. 48)

Ragam percakapannya pun ragam sehari-hari, penuh dengan seruan, ejekan, dan tentulah kata-kata harian dialek Jakarta. Ragam itu juga dipakai di dalam percakapan tentang hakikat sehingga memberikan sifat santai meskipun isinya berat. Demikianlah dengan ragam seperti itu pengarang menunjukkan bahwa masalah kebatinan bukanlah milik kaum cerdik cendekia (intelektual) dan bukan masalah ilmiah yang harus dibicarakan secara formal.

Gaya bahasa yang dapat dicatat ialah gaya personifikasi, yakni bunga-bunga mampu berbicara dengan perempuan bunting. Gaya bahasa ini mendukung salah satu pendapat yang diucapkan oleh perempuan itu bahwa tumbuh-tumbuhan dan batu itu hidup juga, atau lebih jauh roh ada di mana-mana (animisme). Inilah satu contoh percakapan yang menunjukkan persahabatan di antara bunga dan perempuan bunting itu:

> "Aduh, kalian membuatku sesak napas" kata perempuan itu sambil tersenyum.
>
> "Salahmu sendiri. Kami juga terpingkel-pingkel tapi tetap longgar napas", balas sedap malam.
>
> (hal. 50)

Gaya bahasa retorik juga banyak terdapat di dalam cerita ini. Hal ini tidak mengherankan karena setiap pihak di dalam percakapan itu ingin meyakinkan pendapatnya kepada orang lain atau kepada diri sendiri:

> "Setuju dan mau! Memangnya kembang lebih bagus dari debu?".
>
> (hal. 55)

Cerita pendek ke lima berjudul Armagedon. Armagedon menurut riwayatnya adalah tempat perang besar antara bangsa-bangsa sebelum hari pengadilan. Kemudian kata itu berarti perang besar atas pembunuhan. Tempatnya barangkali di gunung-gunung tandus dekat Megido, yang sekarang bernama Leyyun, kira-kira 87 km sebelah utara Yerusalem (Brower, 1923 : 62). Nama itu disebut dalam Injil, Wahyu 16 : 16, dikatakan kata itu adalah dari bahasa Ibrani. Keterangan tentang keadaan Armagedon itu sesuai dengan gambaran di dalam cerita pendek itu:

> "Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, ilalang pucat karena panasNya. Dataran tandus dataran batu, dataran rumput dataran ilalang. Belalang bertengger di batu-batu. Batu diremas-remasnya menjadi debu ...."
>
> (hal. 70,71, dst.)

Gambaran yang menyeramkan itu sesuai dengan keterangan di dalam Injil itu, karena di situ akan ditumpahkan salah satu dari ketujuh malapetaka murka Allah dengan perantaraan malaikat. Sebelum ketujuh malaikat itu ditumpahkan ke dunia, tidak seorang pun dapat memasuki bait suci, kemah kesaksian di sorga (Lembaga Alkitab Indonesia, 1975 : 331).

Boneka melambangkan nafsu yang kata Bekakrakan bersifat: "Ia memang tidak ke mana-mana. Ia tidak pernah ke mana-mana. Ia tetap pada tempatnya. Ia tetap diwataknya" (hal. 83). Nafsu inilah yang menyebabkan peperangan dan pembunuhan di antara orang-orang yang "pergi kepada" perwujudannya. Demikianlah Armagedon dapat menunjukkan perang besar itu atau pembunuhan yang terjadi di situ.

Cerita pendek keenam berjudul Nostalgia. Nostalgia artinya kerinduan kepada hal, orang atau tempat yang telah ditinggalkan. Kata yang berasal dari bahasa Yunani ini tersebar di dalam bahasa Roman. Orang Jerman mempunyai kata sendiri Heimwee. Kata Jawa yang mempunyai arti yang hampir sama dengan nostalgia adalah kangen.

Arti kata itu sesuai dengan isi cerita ialah Abimanyu ingin pulang. Abimanyu tidak ingin pulang ke tempat tinggalnya, Plangkawati, tetapi ia ingin kembali ke rohnya. Keinginan ini diucapkan pada saat ia menghadapi maut di dalam Baratayuda, katanya:

> "Aku bukan kebahagiaan atau penderitaan. Aku di atasnya. Akulah kekekalan. Merintih-rintih rohku akan bara dunia. Ia tak sanggup lagi tinggal di sini. Ia ingin sekali segera pulang kembali. O, kampung halamanku yang sangat kurindukan. Ada kenangan indah di jantungnya, di mana roh ini dilahirkan. Pulang! Pulang! Ya, panggillah aku. Sayangilah aku. Aku ingin pulang secepatnya".
>
> (hal. 98)

Perlambangan yang diambil dari dunia pewayangan itu merupakan perangkat yang bulat. Perang Baratayuda menjadi lambang jalan atau keadaan kehidupan manusia semasa tertimpa kegelapan pikiran dan perasaan sehingga timbul perselisihan-perselisihan yang timbul karena kegelapan itu. Bagian perang yang diambil ialah cerita gugurnya Abimanyu, yang dianggap pulangnya roh dirinya ke tempat roh itu dilahirkan.

Jadi kata nostalgia yang menjadi judul cerita pendek ini berarti keinginan pulang, kembali ke tempat rohnya dilahirkan.

Seperti telah disebut lambang terkemuka ialah Abimanyu. Abimanyu di dalam cerita wayang ialah anak Arjuna dan Sembadra. Namanya yang lain adalah Angkawijaya, disebut juga ksatria Plangkawati. Anaknya bernama Parikesit, yang kelak menurunkan raja-raja di Jawa. Di dalam cerita pendek ini ia melambangkan orang telah mencapai kesadaran mistik tertinggi, katanya: "Janganlah persoalkan saya. Abimanyu tidak ada. Tetapi justru di dalam ketiadaanku inilah, aku memperoleh arti yang sebenarnya: Tuhan. Akulah kekekalan" (hal. 97). Tentulah sebelum tingkat itu dicapai telah ditempuhnya tingkat-tingkat yang lebih rendah.

Di antara tingkat sebelumnya yang digambarkan di dalam cerita pendek ini ialah tingkat pembasuhan jiwa dan masuknya pengetahuan semesta ke dalam sukmanya, sebagai dikatakan oleh Kresna: "Abimanyu kini mengalami pembasuhan hebat dalam dirinya dan dengan derasnya pengetahuan semesta masuk ke dalam sukmanya. O katak yang lancang!" (hal. 90). Pembasuhan jiwa itu terlaksana berkat pengajaran seekor katak, tepat sebelum binatang itu sendiri mengalami moksa dibunuh oleh Kresna. Katak dipakai sebagai lambang mahluk yang telah mengalami tingkat-tingkat hidup sebagai telur, sebagai berudu hidup di dalam air, hidup di darat sebagai katak. Katak ini sebagaimana Abimanyu mencapai moksa atas 'pertolongan' orang lain. Katak dibunuh oleh Kresna, Abimanyu dibunuh oleh Jayajatra.

Lambang lainnya ialah Kresna, Arjuna dan Sembadra. Kresna mertua Abimanyu, Arjuna ayahnya dan Sembadra ibunya. Mereka menunggu Abimanyu pada saat maut akan merenggutnya. Pada saat itulah terjadi perbantahan yang menghasilkan kesimpulan bahwa sebagai mahluk biasa sebenarnya tidak tahu apa-apa, hanyalah Tuhan yang paling tahu. Mengenai perbedaan-perbedaan pendapat di antara mereka, mereka sadar.

Dari sudut gaya bahasa yang menarik di dalam cerita ini ialah personifikasi katak, yang melambangkan guru pengetahuan kebatinan. Ia mengajar Abimanyu dengan pertanyaan-pertanyaan dan kalimat-kalimat aforisme, yaitu semacam rumusan pendek tentang asas kebenaran yang dapat dibandingkan dengan peribahasa, misalnya:

> "Abimanyu. Engkau memang lebih menyukai singgasana daripada ilmu pengetahuan. Padahal ilmu pengetahuan itulah yang menentukan tinggi-rendahnya singgasana.
>
> Lagi pula seorang ksatria wajib memiliki sifat-sifat seorang Brahmana: biar kekuasaan yang dipegangnya dinaungi kebijaksanaan."
>
> (hal. 86)

> "...manusia utama adalah yang mampu lenyap dari sejarah. Setinggi-tinggi Seta dan Bisma, mereka terpahat dalam sejarah dan ini adalah beban".
>
> (hal. 88)

> "Engkau yang mula-mula tidak ada, lalu ada. Betapa konkritnya keabstrakan ini.
>
> (hal. 89)

Perbantahan di antara Arjuna dan Sembadra menarik karena merupakan rangkaian kalimat yang bersifat antitesis.

> "Tanggungkan Abimanyu, tanggungkan!" teriak Sembadra. "Engkau harus hidup, anakku."
>
> "Tidak! Ia harus gugur!" teriak Arjuna.
> "Tidak! Ia harus hidup dan ia sekarang masih tetap hidup. Ia tabah."
> "Tidak! Itu tidak pantas namanya."
> "Cukup pantas! Kakanda lihat ia masih hidup dan rupanya ia akan bertahan untuk bisa hidup terus."
> "Sama sekali tidak pantas! Itu melawan kodrat namanya".
>
> (hal. 96)

Perbantahan itu selanjutnya mempertentangkan soal: Kodrat itu tetap bisa berubah; persoalan semesta - persoalan cangkir pi-

ring; keyakinan - ketidaktahuan; Tuhan - barang ciptaan, yang berakhir dengan kesimpulan seperti dikutip dari halaman 96-97 tersebut di atas. Kata-kata yang bertentangan itu disusun demikian untuk menunjukkan "Betapa konkritnya keabstrakan ini" (hal. 89), misalnya:

> "Akulah Kurusetra. Pandawa dan Kurawa. Akulah perancang perang, bala tentara, pahlawan dan pengecut bertumpu menjadi satu, tak berjarak tak berbingkai, seperti air dengan lumpur. Aku setuju perang, aku menentang perang. Semua meledak dalam sukmaku. O, rohku yang nanar melihat darah. O, nyawaku yang bergandengan dengan maut. Akulah Brahma, Siwa, Wisnu di dalam kepalan tanganku menyatu".
>
> (hal. 98)

Selain itu terdapat gaya bahasa yang berfungsi untuk mengemukakan bagian-bagian yang lebih terperinci, perbandingan, pengulangan, tautologi, klimaks, inversi, kalimat retorik, dan kalimat-kalimat simetri. Terdapat juga kalimat pendek, kalimat tak sempurna, yang kadang-kadang terdiri dari sepatah kata untuk menguatkan hal yang dikemukakan, misalnya "Keheran-heranan, takjub, putus asa, sengsara". "Haru. Sedih". (hal. 93)

Dapat juga dikemukakan gaya bertutur berpanjang-panjang, baik yang berupa pengajaran, seperti yang diberikan oleh katak kepada Abimanyu, baik yang diucapkan oleh Kresna menjelang saat matinya Abimanyu, maupun tutur Abimanyu pada saat menghadapi maut. Gaya semacam itu mengingatkan gaya di dalam pewayangan yang menjadi rangka cerita ini.

Cerita pendek ketujuh berjudul <u>Labyrinth</u>. Judul ini mengingatkan kita kepada salah satu bagian alat pendengar dalam telinga kita yang berliang-liang, akan tetapi setelah diteliti ternyata kata Labyrinth yang dipergunakan sebagai judul cerita ini berbentuk dan mempunyai arti yang lain, meskipun kalau dirunut asal-usulnya bisa bertemu. Labyrinth adalah sejenis bangunan Yunani dan Romawi, yang sebagian atau seluruhnya di bawah tanah,

terdiri dari bilik-bilik, lorong kecil yang bersimpang-siur banyak tikungannya sehingga sukar memasuki bagian tertentu di dalamnya, dan sukar keluar dari dalamnya (Britannica, 13, hal. 561). Denah Labyrinth sering dimuat di dalam majalah remaja sebagai teka-teki pengasah pikiran.

Labyrinth dalam cerita ini mengiaskan kurungan yang berupa keyakinan, yang mengurung Ahasveros, sehingga sukar sekali baginya untuk melepaskan diri dari kerumitan keyakinan yang mengurungnya itu.

Tokoh utama cerita ini adalah Ahasveros, mengenai Ahasveros ini ada dua yang sangat terkenal. Di dalam Alkitab, Ester, Ahasveros ialah raja kerajaan Persia dan Media yang kerajaannya terbentang dari India sampai Ethiopia. Menurut ahli sejarah raja itu dikenal juga dengan nama Xerxes yang memerintah di antara 488-465 SM. Ahasveros lain adalah tokoh legendaris, yang disebut juga Yahudi Pengembara Abadi, yang terkutuk harus mengembara selama-lamanya tanpa istirahat karena perlakuannya yang kurang baik kepada Yesus dalam perjalanannya ke penyaliban. Ia hanya berbekal lima keping uang pecahan, uang kuna yang setiap saat terdapat di sakunya. Berkat seorang pengarang Jerman mite ini tersebar pada abad XVII. Catatan tentang cerita ini sudah ada pada tahun 13 M. (Gutstein, 1955, hal. 203; Larousse, 1970, hal. 56; Brockhaus, 1964, hal. 124).

Ahasveros dalam cerita pendek ini adalah tokoh mite, seperti dikatakan oleh pengarangnya:

> "Akulah Ahasveros".
> Yang bangun dari mithos
> Sejak tak kubukakan pintu dan tak kusodorkan air
> segantang kepada Yesus Kristus Nabi besar..."
>
> (hal. 100)

Ahasveros di dalam cerita ini jelas melambangkan orang yang terkurung di dalam suatu hal, dalam hal ini keyakinan, sehingga sukar sekali melepaskan dirinya. Di dalam cerita ini ia

akhirnya lepas dari kerumitan itu, sehingga ia melambangkan orang yang mendapat keyakinan baru yang mampu mengubah segala-galanya, membangkitkan hal-hal yang telah lalu, bahkan membangkitkan mayat-mayat dan jiwa agama yang dipandangnya pudar: "Ya Allah. Bangkitkan kembali roh Islam, roh Kristen. Bangkitkan roh kemanusiaan. Roh keadilan dan Kebenaran" (hal. 113).

Cerita pendek kedelapan berjudul Asmaradana. Di dalam puisi Jawa ada jenis puisi yang disebut macapat, yaitu puisi yang disenandungkan seorang diri atau di hadapan orang lain. Ada beberapa tembang yang termasuk jenis macapat ini, di antaranya ialah yang bernama Asmaradana, Dandanggula, Gambuh, dsb. Tiap tembang mempunyai sifatnya yang biasa dipakai untuk menyatakan perasaan tertentu. Tembang Asmaradana ini dipakai untuk menyatakan perasaan prihatin, misalnya sikap orang yang sedang bersungguh-sungguh hendak mencapai sesuatu cita-cita atau keinginan. Kata itu semula berarti terbakar oleh asmara. Jadi judul itu mengingatkan kepada lagu kerinduan. Di dalam cerita pendek ini orang yang diliputi oleh kerinduan adalah Salome, tokoh utama.

Salome, nama manis dari bahasa Yunani ini dapat dikembalikan kepada akar kata bahasa Semit, yang bentuknya ada hubungannya dengan kata Arab salaam. Kata salaam dikenal di dalam bahasa Indonesia, selain dalam bentuk 'salam', juga 'selamat', nama orang 'salamah', dst. Salome yang diliputi kerinduan bertemu Tuhan itu adalah anak perempuan Herodias atau Herodiah, di dalam cerita pendek ini, dan kemenakan raja Herodes Antipas, raja Galilea (4 SM-40 M). Kerinduan Salome akan Tuhan menyebabkan bermacam-macam tingkah laku yang dianggap menimbulkan marah Tuhan; dan kalau Tuhan marah akan menampakkan dirinya di muka Salome. Salah satu ungkapan kemarahan itu ialah permintaannya kepada Herodes untuk menghadiahkan kepadanya kepala Yohanes Pembabtis, sebagai imbalan kesediaannya menari di hadapan raja dan seisi istana. Keterangan tentang hal itu terdapat di dalam Injil. Matius 14 : 1-12 seperti di bawah ini:

> "...Tetapi pada hari ulang tahun herodes, menarilah anak perempuan Herodias, di tengah-tengah mereka dan menyukakan hati Herodes, sehingga Herodes bersumpah akan memberikan kepadanya apa saja yang dimintanya. Maka setelah dihasut oleh ibunya, anak perempuan itu berkata: "Berikanlah aku di sini kepala Yohanes Pembaptis di sebuah talam." (, hal. 21)

Salah satu lukisan Salome menating dulang tempat kepala Yohanes Pembabtis dibuat oleh Lucas Cranach, ilustrator Injil yang hidup di Wina tahun 1472-1553 (Murray, 1960, hal. 73).

Beda keterangan di dalam Injil dengan di dalam cerita pendek ini menarik. Di dalam Injil permintaan Salome untuk memenggal kepala Yohanes itu atas hasutan ibunya karena ia merasa sakit hati kepada korbannya itu. Hal ini tersebut di dalam Lukas 3 : 18-20:

> "Maka dengan beberapa nasehat yang lain pula diberitakannya chabar kesukaan kepada kaum itu, yang dihardik oleh Yahya karena sebab Herodiah, isteri saudaranya dan karena segala kejahatan yang diperbuat oleh Herodes itu. (The Gideons International, hal. 82-83).

Di dalam cerita pendek ini pengarang menuliskan permintaan Salome itu adalah keputusannya sendiri untuk membuat murka Tuhan agar dia menampakkan diri, sebaliknya ibunya cukup membonceng dengannya.

Salome melambangkan orang yang berdaya tahan besar di dalam mengejar cita-cita, tetapi cara yang dipakainya sangat naif dan gambarannya tentang Tuhan bersifat manusiawi. Barangkali dia masih sangat muda untuk itu, masih "sweetseventeen", kata pengarangnya.

Perbuatannya yang aneh-aneh dan menggemparkan, misalnya menanggalkan pakaiannya satu persatu di hadapan rakyat yang kelaparan melambangkan perbuatan orang yang putus asa. Puncak kepuasaannya setelah sembilan bulan mengelilingi kepala Yahya Pembabtis atau Yohanes Pembabtis adalah lambang penyerahan kepada Tuhan: "Aku kalah, Tuhan. Aku menyerah...", tangis Salome tersedu-sedu sambil memeluk kepala Yahya Pembantis.

Herodes dan Herodiah melambangkan orang yang mengejar kenikmatan terpenuhinya nafsu keduniawian. Herodes mudah dipengaruhi wanita. Herodiah, seperti kata Samole "Ibu adalah prototip perempuan kota besar. Benci akan nabi. Bergidik kalau mendengar ayat-ayat suci dibacakan. Mencemoohkan pelajaran agama. Tapi doyan sekali membaca cerita-cerita cabul".

Tokoh-tokoh di dalam cerita pendek ini hidup. Pengarang berhasil bercerita dengan urutan yang masuk akal, pelajaran-pelajaran yang disulamnya terasa wajar. Perlambangan yang dibawa tokoh-tokohnya terasa tidak didesakkan. Cerita pendek ini dapat dibaca secara lugas, menurut arti yang tersurat, kalau dibandingkan dengan cerita terakhir kumpulan cerita ini.

Judul cerita pendek terakhir adalah ABRACADABRA. Kata itu di dalam bahasa Inggris semula berarti mantra untuk menolak penyakit atau roh jahat. Dalam perkembangannya sekarang berarti "complicated, unscientitic hypothesis" (Britannica, I, 52). Dalam bahasa Perancis kata itu dipakai sebagai kata sifat _abracadabrant_ yang berarti 'extraordinaire et incoherent" (Robert, 1973, hal. 5). Jadi kira-kira kata itu dapat dipakai untuk menunjuk pendapat yang tidak masuk akal atau luar biasa. Cerita pendek ini memang melukiskan keadaan yang tidak masuk akal, melukiskan keadaan di luar dunia nyata, sebuah hipotesa yang rumit, tidak ilmiah dan luar biasa.

Dua lambang utama dikemukakan di sini, yakni Halmet dan Horatio. Nama-nama itu diambil dari tragedi Halmet karya Shakespeare, penulis drama dan penyair Inggris yang hidup di antara tahun 1564-1616. Halmet melambangkan orang peragu setiap kali mendapat kesempatan untuk membalas dendam kematian ayahnya. Danarto menggambarkannya sebagai orang yang bingung menghadapi pilihan yang dihadapkan kepadanya:

> "Dan Halmet merangkak mundur terus. Ah, matanya tampak berkaca-kaca. Ia menangis.

"Ikutilah aku. Hamlet Kolot Bolot," kata yang seorang.
"Ikut aku saja."
"Pilih aku."
"Bergabunglah denganku."
Tampak angker keempat orang itu melingkari Hamlet kita terus.
"Tidak!!!" bentak Hamlet kita
Ia membentak tapi juga menangis. Juga Ketakutan ia.
"Ikutlah aku dan kusebut kamu Hamlet Kekekalan."
"Ikutilah aku dan kusebut kamu Hamlet Kebaikan."
"Bergabunglah denganku dan kusebut kamu Hamlet Manasuka."
"Rupanya keempat orang itu merayu terus, saling berebut mempopulerkan dirinya sendiri.
"Tidak." sahut Hamlet kita lirih.

Hamlet hidup kembali setelah darahnya yang beracun disedot dan dibuang, diganti darah biru yang segar, di rumah sakit umum pusat, ditunggu oleh Horatio.

Hamlet di sini juga menjadi lambang orang yang di dalam bahasa Jawa disebut Ngraga Suksma, artinya melepaskan roh dirinya dari tubuhnya. Ia berada pada keadaan itu pada saat darahnya diganti. Tentu saja keadaan ini tidak ada di dalam karya Shakespeare itu.

Horatio melambangkan orang yang setia. Di dalam cerita ini dilukiskan kesetiaannya menunggu Hamlet waktu diganti darahnya, namun ia tidak mengerti bahwa Hamlet sedang "ngraga suksma" pada waktu itu.

Citra cerita pendek ini mendekatkan dunia yang berjauhan, mendekatkan waktu lampau dengan kekinian, mendekatkan mimpi dengan kenyataan, sehingga benar-benar melukiskan apa yang sebenarnya terjadi di dalam pikiran secara otomatis, "Shut your eyes and draw subconscious will do rest; ..." (Murray, 1960, hal.12), meminjam kata seorang pelukis, karena kebetulan Danarto sendiri adalah seorang pelukis. Citra persatuan yang bersifat mistik mengingatkan orang kepada aliran surealisme. Denmark, Teheran dan Tawangmangu bertemu di dalam pikiran, abad ke-16 bertemu dengan abad ke-20, alam roh dihubungkan lewat radio dengan pembaca cerita pendek ini.

Dapat ditambahkan bahwa radio melambangkan teknologi yang dipandang dengan optimis kelak dapat menghubungkan alam roh dan dunia ini. Tentulah semuanya bersifat abracadabra seperti judul cerita pendek ini.

Kalimat-kalimat cerita pendek ini disusun sebagai persejajaran, yang mengingatkan kepada mantra:

> "...Jika itu sabda Tuhan, suruhlah batu menggoyangkannya. Jika itu kebenaran suruhlah pohon menyanyikannya. Jika itu kata bertuah, suruhlah binatang melukiskannya. Biarlah tahta terhampar dan perdana mentri bersujud jika angin tak berhembus, niscaya udara di kamar pengap juga. Biarlah lari kuda menyibak di antara obor dan anjing-anjing menyalak. Jika tidak ada binatang buruan apa mau dikata. Hujan pagi hari enak bagi pegawai. Hujan sore hari, enak bagi pengantin baru. Hujan malam hari, enak bagi maling. Soalnya jika batu bisa menggoyangkannya, jika pohon menyanyikannya, jika binatang menuliskannya, jika kita sanggup membikin segala-galanya, apa jadinya nanti. Semuanya bakal tersedia. Kita tidak bakal menunggu untuk hal-hal yang kita mampu."
>
> (hal. 134-135)

Salah satu kebiasaan Danarto di dalam cerita pendeknya disisipkan aforisme yang kadang-kadang berupa kritik sosial:

> "......Ketika lebaran tiba, seorang presiden menebarkan zakat fitrah dari sisa nasinya dan orang-orang gelandangan dan orang-orang miskin rakyatnya, yang belum sempat dibikin kaya menghambur saling berebutan.
>
> (hal. 135)
>
> "Kebijaksanaan harus diberikan dari seluruh hidup kita, bukan dari sisa-sisa piring nasi kita".
>
> (hal. 138)

Tentulah kritik semacam itu, seperti dikatakan oleh Sapardi Djoko Damono: "Ia hanyalah lebah tanpa sengat" (Damono, 1977: hal. 61).

Seperti telah disebut unsur yang bermacam-macam dikumpulkan dalam cerita ini, maka tidaklah mengherankan bila Hamlet me-

nirukan kata ibunya menjelang meninggalnya, kalimat bahasa Jawa: "Hamlet paduko puniko sinten to?. Selain itu ada juga kata-kata dialek Jakarta, "Eh, ngomong-ngomong saya mau tanya sebentar", "Mak dirodog betul kamu, Mlet" ("abracadabra", hal. 138).

Ragam yang dipakai di sini ialah ragam sehari-hari, dengan kalimat pendek-pendek dan kata-kata sehari-hari seperti: nih, saya kasih, masak nggak, ngomong-ngomong, tif adalah predikat kokot bolot dari bahasa Jawa yang berarti kotor tertutup daki tebal, dalam Hamlet Kokot-Bolot.

Berikut ini akan diuraikan secara tersendiri cerpen yang judulnya tidak memakai huruf, yakni cerpen yang kedua.

Cerpen kedua ini berjudul simbol hati yang tertusuk anak panah sehingga ada darah menetes. Menurut pengarangnya simbol itulah yang paling kena untuk cerita ini. Pengarang mengatakan bahwa simbol itu menunjukkan (Horison, Pebruari 1968 : 45)

1. Syahwat murahan yang digambarkan oleh pengemis dan kaum gelandangan di tembok-tembok pasar, lorong-lorong gelap;

2. Cinta cengeng yang diimpikan oleh para "teenagers" di kota-kota besar;

3. Percintaan yang artistik dan kreatip oleh para seniman dan cendekiawan;

4. Makrifat dan hikmat ketuhanan yang diimpikan oleh para Rasul, Nabi, Wali dan Shufi.

Keterangan pengarang itu dapat dicari pengungkapannya di dalam cerita ini.

Tokoh utama di dalam cerita ini bernama Rintrik. Tokoh ini melambangkan pertapa wanita (shufi) yang ingin melihat wajay Tuhan dengan menempuh caranya sendiri. Usaha Rintrik di dalam mencapai keinginannya itu sudah sampai kepada tingkat meninggalkan keduniaan, diungkapkan dengan keadaannya yang buta dan makan udara. Secara rohani dia merasa sudah sampai pada tingkat makrifat

yakni mempunyai pengetahuan langsung tentang Tuhan, bahkan terlanjur menganggap manusia itu Tuhan dengan logika yang aneh:

> "Aku tidak memperTuhandiri. Aku hanya meningkatkan logika. Aku pernah dengan pepatah bahwa 'manusia itu suci bagi manusia lainnya'. Semua kaum cendekiawan tahu kalau aku meningkatkan logikanya menjadi 'manusia adalah Tuhan bagi manusia lainnya'? Ya, aku adalah Tuhan, sembahlah aku. Tetapi engkau juga Tuhan, dia juga, mereka juga dan kusembahl[illegible]h semuanya. Hanya dengan demikianlah kita capai masyarak[illegible] yang penuh kasih sayang: penuh kemakmuran merata yang [illegible] benar-benarnya."
>
> (hlm. 29)

Perl[illegible]aannya itu mengingatkan orang kepada paham pantheisme. P[illegible]n ini digambarkan dengan jelas di dalam cerita di luar ku[illegible]lan cerita pendek ini, yaitu di dalam <u>Adam Ma'rifat</u> (Hor[illegible]n, April 1976 : 113).

Di[illegible] disinggung juga cerita yang dimuat di tempat lain yaitu [illegible]<u>ka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat</u> (Horison, Juli 19[illegible] : 212-213). Dengan bahasa yang kocak pembaca di[illegible] memah[illegible] Malaikat Jibril dengan cara berpikir dalam keterbatasan m[illegible]siawi. Perlambangan yang dikemukakan di dalam cerita ini berupa tokoh tukang kebun yang polos hatinya dan murid-murid sekolah (masa sekarang?), yang memakai kata "anda" untuk menyapa malaikat, karena mereka tidak takut lagi kepadanya. Selain itu ada guru sekolah yang meskipun "kreatif" yakni dapat didorong oleh Malaikat Jibril untuk mengajak murid-muridnya belajar di sebuah bukit yang rimbun di seberang halaman sekolah, namun tidak percaya kepada hal yang gaib. Yang paling menarik sebenarnya ialah wahyu yang dibawa Jibril digambarkan sebagai layang-layang, wahyu dalam arti luas:

> "Wahyu adalah kalimat-kalimat yang berat, namun ringan jinjingannya. Itulah makanya telah kunaikkan ia sebagai layang-layang yang senantiasa beredar tinggi, yang sewaktu-waktu kupatukkan ke bawah, manakala kulihat ada anak yang sulit berpikir, pada kepalanya, ya pada kepalanya, maka

kagetlah ia sambil meraba kepalanya, ia menengok-nengok ke atas. Kemudian anak itu akan terbuka kembali pikirannya, sehingga bisa menjawab soal-soal di kelas nantinya." (Horison, Juli 1977 : 212)

Pembaca disindir dengan halus, terserah mau mengambil layang-layang yang dikaitkan di atap tinggi, atau membiarkannya, artinya membiarkan wahyu itu:

"Siapa saja boleh membiarkan layang-layang itu sepanjang masa terkait di situ atau mengambilnya menjadi miliknya.Terserah."

(hlm. 213)

Cerita lainnya yang mengungkapkan ajaran pantheisme ialah Adam Ma'rifat (Horison, 1975 : 113-116). Adam Ma'rifat ialah manusia yang telah mencapai tingkat ma'rifat, yaitu pengetahuan langsung tentang Allah. Di dalam cerita yang bersifat renungan ini bahkan lebih tinggi lagi, Adam Ma'rifat ialah Allah yang ngejawantah:

"siapa kamu!" tanya mereka
"Adam Ma'rifat" jawabku
"mau apa kamu?"
"mau bersabda" jawabku
"apa kamu Nabi?"
"bukan"
"apa kamu Dewa?"
"bukan"
"lalu?"
"aku bukan Nabi dan bukan Dewa, aku
hanyalah Allah yang ngejawantah" jawabku

(hlm. 115)

Sebelum mencapai klimaks itu Adam Ma'rifat digambarkan sebagai unsur-unsur yang hakiki di dalam alam: cahaya, angin, api, air, dan tanah.

Akhirnya dapat disinggung dalam hubungan dengan udara (zat asam) yang merupakan unsur penting: nyawa. Hal ini digambarkan di dalam cerita Megatruh, yang artinya "berpisah dari ruh", yang menceritakan proses berpisahnya ruh dengan tubuh. Ruh ternyata masih berkawan dengan zat asam (Horison, Mei 1979 : 168-171).

6. GAYA PENCERITAAN

Cara seorang penulis menyatakan pikiran dan ide-idenya di dalam karya-karyanya, selalu akan melahirkan gayanya tersendiri. Oleh karena itu seorang penulis biasanya dapat dikenal dari cara dan gaya berceritanya, atau dengan kata lain, antara penulis gaya penceritaan yang dimilikinya tidak mungkin dipisahkan.

Gaya, menurut Middleton Murry (Lodge, 1969 : 49) adalah merupakan <u>idiosyncracy</u>,yaitu keistimewaan dan kekhususan yang dimiliki seorang pengarang, sebagaimana juga dikatakan Carlyle (Hudson, 1963 : 27) bahwa gaya itu bukanlah hanya sekedar pakaian seorang penulis, melainkan kulitnya. Bahkan Buffon (<u>Loc. Cit.</u>) menyatakan dengan lebih tegas lagi bahwa gaya itu adalah orangnya sendiri. Oleh karena itu tidaklah mengherankan bila gaya bercerita seorang penulis senantiasa pula memberikan corak serta ciri tersendiri yang khas pada tulisan-tulisannya.

Namun demikian patut pula diperhatikan ada beberapa faktor yang biasanya mempengaruhi pengarang dalam gayanya. Di antara faktor yang terpenting ialah lingkungan hidup dan sosial budaya seorang penulis (Junus Amir Hamzah, 1964 : 52), dan latar belakang permasalahan yang hendak diungkapkannya dalam tulisannya. Betapapun, sesuai dengan pandangan Murry (Lodge, <u>Ibid.</u>, 50), gaya penceritaan sekaligus merupakan teknik penyampaian yang bersifat khusus.

Sebagai seorang pengarang yang berasal dari lingkungan sosial dan kebudayaan Jawa, ternyata gaya bercerita Danarto dalam cerpen-cerpennya pun sangat dipengaruhi oleh berbagai pandangan masyarakat Jawa. Di antaranya tampak menonjol dalam cerpen-cerpennya "Sandiwara atas Sandiwara, Kecubung Pengasihan, Nostalgia, Asmaradana," dalam bentuk perlambangan-perlambangan yang hidup dalam alam pikiran masyarakat, dunia pe-

wayangan, dan sebagainya. Sistem perlambangan semacam itu merupakan suatu gaya bercerita yang dimanfaatkan Danarto, dan paling mendominasi cerita-ceritanya, baik perlambangan secara langsung maupun tidak langsung. Pengaruh latar belakang permasalahan yang diungkapkannya kelihatan pada keseluruhan cerpen Danarto dalam menggambarkan berbagai segi pandangan aliran kebatinan yang memberikan suasana perjuangan batin dan jiwa manusia yang berusaha mencari jalan hendak kembali kepada Tuhan. Kecuali itu tidak dapat disangkal pula besarnya pengaruh seni rupa, tempat kegiatan kesenian Danarto yang utama di samping sastra kreatif. Membaca cerpen-cerpen Danarto, terasa seakan-akan kita melihat sebuah lukisan, malah kadang-kadang sebagai lukisan realistik atau naturalistik.

Pada dasarnya para seniman, termasuk sastrawan, bermaksud hendak menampilkan kejadian-kejadian, peristiwa-peristiwa, dan pengalaman hidup manusia yang sebenarnya sebagai suatu realitas sosial dalam karya-karyanya; yaitu suatu realitas yang ditimbulkan oleh tindakan-tindakan serta perbuatan anggota masyarakat sebagai pernyataan pikiran dan aktivitas jiwanya. Namun Freud (Downs, 1961 : 153; Hall, 1960 : 69) menyatakan bahwa segenap motif, perbuatan dan tindak-tanduk manusia pada hakekatnya adalah merupakan pernyataan bawah sadar manusia itu sendiri. Oleh karena itu realitas sosial yang ditampilkan pengarang dalam karya-karyanya pun bukanlah merupakan gambaran serta aktivitas manusia secara telanjang, melainkan merupakan gambaran dunia bawah sadarnya yang tersembunyi di bawah permukaan kesadarannya. Pengarang mengungkapkan dunia bawah sadar masyarakat ini dalam bentuk pengalaman jiwanya dan angan-angannya sebagai gambaran jiwa dan pikiran masyarakat menjadi suatu realitas sastra, sehingga menimbulkan renungan-renungan batin; bersifat kontemplatif. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa realitas sastra adalah merupakan pencerminan realitas sosial,

dan tidak dapat dianggap sebagai kenyataan sosial itu sendiri.

Untuk mengungkapkan dunia bawah sadar itu dalam karya sastra, digunakanlah cara bercerita yang istimewa di luar kebiasaan yang konvensional, yaitu suatu cara bercerita yang luar biasa, penuh misteri, yang kadang-kadang terasa aneh, dan mengejutkan, karena pengarang melakukan penyimpangan-penyimpangan yang sangat tajam dan menyolok sekali jika dibandingkan dengan cara-cara penceritaan yang sudah umum dikenal. Dengan kata lain, Danarto dalam cerpen-cerpennya pun telah melakukan sesuatu yang inkonvensional.

Bagi pembaca yang sudah terbiasa memahami dan menghayati cara-cara penceritaan konvensional, maka tanpa sedikit pengetahuan mengenai latar belakang daerah kepengarangan Danarto, mungkin sekali akan menganggap cerpen-cerpennya tidak masuk akal, aneh, terlalu berlebih-lebihan, luar biasa, terlalu dibuat-buat, dan sebagainya, sehingga cerpen-cerpen tersebut terasa tidak komunikatif, sukar dipahamkan dan tidak bisa dinikmati seperti lazimnya sebuah cerita pendek. Tokoh-tokohnya banyak yang personifikatif, bercampur-baur antara peranan manusia, setengah manusia, hewan-hewan, dan benda-benda alam yang lain, yang perwatakannya tidak wajar dan tidak mungkin diangankan. Peristiwa-peristiwa yang melibatkan pelaku-pelakunya terasa tidak akan mungkin terjadi walau dalam dunia bayangan sekalipun. Bahkan tidak konsisten dan saling bertentangan dalam dirinya masing-masing. Padahal secara konvensional sebuah cerita haruslah dapat diterima akal, dalam pengertian bahwa pelaku-pelaku dan dunianya haruslah dapat diangankan, serta peristiwa-peristiwanya bisa dibayangkan dapat terjadi (Stanton, 1965 : 13). Akan tetapi Danarto memang bercerita dan mengungkapkan dunia bawah sadar yang tidak tampak nyata. Peristiwa-peristiwa dan tokoh ceritanya ditampilkannya dengan mengabaikan dimensi waktu dan tempat setelah terlebih dahulu diberi penafsiran-

penafsiran yang baru sama sekali. Dunia yang diceritakannya adalah dunia batin yang tidak dapat diindra dengan mata telanjang, sehingga harus dilihat dengan mata batin pula.

Di antara gaya penceritaan yang biasa digunakan para pengarang dalam karya-karyanya untuk mengungkapkan alam bawah sadar manusia sebagai dunia yang tidak tampak nyata itu, misalnya gaya _ekspresionisme_ dan _surrealisme_. Keistimewaan gaya ekspresionisme ialah berusaha mengungkapkan _inner experience_ atau dunia dan pengalaman batin manusia (Holman, 1972: 215). Dengan gaya tersebut pengarang berusaha menukik ke dalam jiwa batin manusia; menampilkan realitas kenyataan bercampur angan-angan, sehingga merupakan realitas yang lebih dari realitas (Jassin, 1959 : 22). Kecuali itu, gaya surrealisme lebih menekankan terutama pada pernyataan imajinasi yang ditampilkan di luar kesadaran manusia (Holman, _Ibid._, 517) ; mengungkapkan apa yang hidup dalam bawah sadar manusia, sehingga dengan gaya ini akan terungkap kenyataan yang lebih luas yang meliputi segala kesadaran dan ketidaksadaran (Jassin, _Ibid._, 24).

Di samping gaya-gaya penceritaan yang telah disebutkan di atas, maka agar pikiran-pikiran bawah sadar itu kelihatan nyata dan lebih jelas, pengarang menceritakannya dengan menggunakan kiasan-kiasan dan lambang-lambang atau simbol. Cara bercerita melalui simbol seperti itu menimbulkan pula gaya penceritaan _simbolisme_, yaitu peristiwa-peristiwa yang hendak ditampilkan tidak diceritakan secara realistik atau naturalistik sebagaimana kejadian yang sesungguhnya. Dalam hubungannya dengan cerpen-cerpen Danarto, gaya simbolisme digunakan dengan tujuan agar konsep-konsep kebatinan dan pengalaman batin manusia itu sendiri kelihatan lebih terang. Dalam gaya ini pengarang dengan sengaja menggunakan suatu keadaan, status, benda-benda, lukisan kejadian, tokoh-tokoh dan tingkah lakunya,

peristiwa-peristiwa, dan lain-lain untuk mewakili atau memberikan saran (sugesti) dan asosiasi kepada suatu pengertian dan penafsiran yang lebih jelas. Pada cerpen-cerpen Danarto bahkan kelihatan bahwa judul-judulnya pun merupakan simbol-simbol yang mengasosiasikan pikiran kepada suatu pengertian yang lebih dalam, sehingga diperlukan penafsiran-penafsiran tersendiri. Bahkan peristiwa-peristiwa, gambaran suasana, alur dan latar cerita, tokoh-tokoh dan tingkah lakunya, dan lain-lain yang terdapat dalam cerpen-cerpen Danarto merupakan simbolisasi, sehingga segenap peristiwa, gambaran suasana, perbuatan-perbuatan tokoh, bahkan tokoh-tokoh itu sendiri serta unsur-unsur penceritaan yang lainnya hanyalah berfungsi sebagai sekedar alat dan sarana semata-mata. Memang penggunaan lambang-lambang dan simbol semacam itu dalam kesusastraan bertujuan untuk lebih menyangatkan dan memperluas pengertian tentang sesuatu supaya tampak lebih nyata dan jelas (Holman, Ibid., 520).

Baik gaya surrealisme, dan terutama sekali simbolisme, tampaknya memang sangat mendominasi cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam Godlob. Secara surrealistis, kenyataan-kenyataan sosial yang tersembunyi itu diceritakan dengan membaurkan angan-angan dengan kenyataan yang sifatnya melebih-lebihkan sesuatu, sehingga kelihatan menjadi tidak realistis serta mengatasi realitas. Secara simbolistis, kenyataan-kenyataan itu ditampilkan dengan lambang-lambang supaya kelihatan lebih terang. Tingkah laku Ayah dan Ibu ('Godlob'); Rutras, Pembagi uang ('Sandiwara atas Sandiwara'); Rintrik, Pemuda, Gadis, dan Pemburu ('Jantung Terpanah'); Wanita hamil, Bunga-bunga ('Kecubung Pengasihan'); Ibu, Anak perempuan, Bekakrak-an, Boneka ('Armageddon'); Abimanyu, Katak, Arjuna, Kresna, dan Sembadra ('Nostalgia'); Ahasveros ('Labyrinth'); Salome, Herodes, Herodiah, Perwira, Rakyat yang kelaparan ('Asmaradana'); Hamlet, Horatio ('Abracadabra'), yang kelihatannya serba berlebih-lebihan itu,

adalah untuk menyimbolkan keadaan pergolakan batin manusia dalam usahanya mencari dan menemukan jalan kembali kepada kebenaran Tuhan, menyatukan diri dengan kebenaran itu, bahkan dengan Tuhan itu sendiri. Tingkah laku tersebutlah yang menyebabkan peristiwa-peristiwa dalam masyarakat, yang kelihatannya tidak masuk akal itu.

Sebagaimana yang telah disinggung sebelumnya, Danarto dalam cerpen-cerpennya sesungguhnya hendak mengungkapkan alam bawah sadar masyarakat, khususnya Aliran Kebatinan, yang menjelma menjadi peristiwa-peristiwa yang sesungguhnya di dalam masyarakat. Oleh karena peristiwa-peristiwa itu tidak ditimbulkan oleh individu-individu tertentu, maka tidak seorang tokoh pun dalam cerpen-cerpen tersebut yang identitasnya dapat dikembalikan kepada individu-individu tertentu dalam masyarakat. Hal itu diperlihatkan Danarto dengan cara tidak memberi nama pada tokoh-tokohnya, kecuali disebutkan statusnya saja, seperti Ayah, Ibu, Pemuda, Gadis, Pemburu, Perempuan bunting, dan lain-lain. Kalaupun ada di antara tokoh yang diberi bernama, maka nama-nama itu pun tidak mencerminkan pengertian yang jelas, dan tidak pula menunjukkan suatu pola perwatakan yang umum, seperti Rutras, Bekakrak-an. Penggunaan nama-nama yang dikenal diambilkan dari khasanah kebudayaan dunia, maupun dari dunia pewayangan, sama sekali tidak mencerminkan pengertian atau pun dimensi waktu dan tempat yang tepat; tokoh-tokoh tersebut telah mendapat dan diberi penafsiran yang sama sekali baru, sehingga tidak akan mungkin dikembalikan baik kepada dimensinya yang asal, maupun kepada individu-individu tertentu dalam masyarakat. Mereka itu adalah lambang dan simbol-simbol yang memerankan interpretasi baru yang diberikan kepadanya. Oleh karena itu, meskipun peristiwa-peristiwa yang ditimbulkan oleh tingkah laku tokoh-tokoh itu memang terjadi dalam masyarakat, akan tetapi tidak terbuka dan tidak disadari masyarakat, sehingga perlu ditonjol-

kan, dilebih-lebihkan agar menarik perhatian, bersifat kontemplatif, dapat dirasakan dan jelas kelihatan. Hal itu kelihatan misalnya pada Rintrik ('Jantung Terpanah') yang ditampilkan sebagai sebuah benda mati, tidak pernah makan dan minum apa-apa sepanjang hidupnya, kecuali angin yang lewat di sekelilingnya, akan tetapi memiliki kekuatan jasmani yang luar biasa, bekerja tanpa mengenal waktu dan tidak menerima bayaran apa-apa di tengah-tengah prahara yang maha dahsyat. Walaupun dia seorang perempuan tua yang buta, namun dia juga seorang yang serba sempurna, dihormati dan disegani, pemain piano dengan semangat yang bergelora, mampu menyusui bayi yang dibawa orang kepadanya, dan sebagainya, karena semuanya itu memang dibimbing sendiri oleh nalurinya. Lukisan semacam itu jelas merupakan hal yang dengan sengaja dilebih-lebihkan agar menarik perhatian, dan yang lebih penting menimbulkan renungan-renungan. Setidak-tidaknya tokoh Rintrik dilukiskan dan sekaligus melambangkan pribadi yang dengan penuh kesetiaan berusaha keras mencari kebenaran Tuhan. Demikianlah gaya penceritaan surrealisme dan simbolisme yang terdapat memenuhi cerpen-cerpen Danarto. Pemilihan gaya-gaya tersebut ternyata memang sesuai sekali dengan suasana permasalahan yang diungkapkannya, ialah permasalahan Aliran Kebatinan dan tasawuf yang peristiwa-peristiwa di dalamnya menunjuk kepada dan merupakan pengalaman-pengalaman mistik yang bersifat abstrak. Untuk mengungkapkan sesuatu yang bersifat mistis dan abstrak, tentulah akan lebih tepat dengan cara yang abstrak pula. Hal ini rupanya memang disadari Danarto, bahkan mungkin sudah biasa diterapkannya dalam lukisan-lukisannya. Betapa hebat dan misteriusnya suasana mistik yang diungkapkan Danarto, dapat diperhatikan dari lukisan Rintrik ('Jantung Terpanah') yang sedang melakukan pekerjaannya di tengah-tengah prahara berikut:

"Tetapi di seberang sana, seorang perempuan tua yang buta yang rambutnya terurai panjang, yang badannya kurus tinggal kulit pemalut tulang, yang pakaiannya compang camping, sedang melakukan pekerjaan dengan tenangnya...."

"Perawakannya tinggi, kulitnya hitam, matanya yang buta itu cekung ke dalam, hidungnya mancung, bibirnya tipis, dan keseluruhan wajahnya tampak bersih dan bahkan mencerminkan suatu kecemerlangan...."

"Ia berada di tengah-tengah prahara itu dengan tenteram bagai bayi tidur dalam buaian, tidak terusik sedikit pun oleh petir yang sambar-menyambar di atas ubun-ubunnya."

"...tentulah ia memiliki kekuatan jasmani yang luar biasa. Orang setua itu! Perempuan dan buta! Di dalam badai! Masih bekerja lagi! Kakinya yang runcing dalam-dalam mencengkeram tanah yang telah jadi becek, dan jari-jari tangannya tajam-tajam mencakar-cakar tanah lumpur menggali lubang, hingga urat-uratnya yang biru itu tampak menegang-negang. Lubang demi lubang ia gali. Lubang demi lubang. Ya, lubang demi lubang. Sejak sebelum badai datang: sejak pagi-pagi benar ia sudah bekerja. Sejak pagi-pagi kemarin ia sudah bekerja. Bukan! Sejak pagi-pagi kemarinnya yang kemarin. O, bukan! Bukan! Sejak pagi-pagi kemarinnya kemarin yang kemarin lagi ia sudah bekerja, menggali dan menggali. Yah, ia saban hari kerjanya menggali.

Ia seorang penggali kubur tanpa bayaran. Penggali kubur bagi bayi-bayi!"

(hlm. 12)

"...Eh, engkau menanyakan siapa gerangan aku?"
"Begitulah kalau kami boleh bertanya."
"Aku bukan manusia," jawab perempuan itu.
"Gendruwokah?" tanya mereka heran.
"Juga bukan...."

"...Manusia bukan dan hantu juga bukan, apakah gerangan kalau begitu?"
"Aku ini sebuah benda mati!"

(hlm. 15)

"...Masakan kalian tidak tahu. Apakah yang harus dimakan oleh sebuah benda mati, kecuali tidak ada? Seandainya ia masih membutuhkan makan, udara yang lewat sekelilingnya sudah cukup bukan?"

(hlm. 16)

"Engkau masih sanggup menyusui Rintrik?"
"Masih," jawabnya dengan mengelus-elus kepala bayi itu.
"Saya dengar engkau tidak makan apa-apa. Dari mana kau bikin susu?"
"Dari udara. Dari sana kita hidup dari menit ke menit. Bukan dari nasi atau segala makanan."

"...Engkau seorang ibu yang lembut, Rintrik," kata pemuda itu sambil menghela napas dalam-dalam. "Berapa anakmu?"
"Aku tak beranak dan tak diperanakkan. Dari sabda aku lahir. Aku bukan manusia. Namaku benda mati atau debu atau batu tak berwarna tak berbau. Dan manakala perjalananku sampai di jantungNya, di situlah sesungguhnya aku menyatu. Aku lenyap. Alam semesta lenyap. Seluruhnya diserap lenyap."

(hlm. 21-22)

Sama halnya seperti melukiskan Rintrik, maka demikian pula Danarto melukiskan perlambangan utama dalam "Kecubung Pengasihan", yaitu seorang gelandangan wanita hamil. Karena keadaan fisiknya yang tidak menguntungkan dengan pakaian yang compang-camping, ia pun menjadi ejekan semua orang, tersisih dari masyarakat, bahkan juga dari kelompok gelandangan lainnya, sehingga ia tidak pernah punya kesempatan mendapat sisa makanan di tong-tong sampah untuk hidupnya. Makanannya hanyalah bunga-bunga yang terdapat dalam taman, yang sekaligus merupakan teman-temannya yang baik, yang selalu mengajaknya bercengkerama. Oleh karena itu ia pun terpaksa mengunjungi taman itu setiap hari, yang kemudian menimbulkan kesadaran padanya tentang kehidupan makhluk lain dan alam semesta, tentang reinkarnasi, dan sebagainya. Penghinaan orang terhadapnya dengan bermacam-macam nama ejekan tidak pernah menyakitkan hatinya, sehingga tidak pernah pula dihiraukannya. Lukisan tokoh wanita gelandangan hamil ini pun suatu lukisan yang dengan sengaja ditonjolkan dan dilebih-lebihkan untuk menimbulkan renungan-renungan sehingga terasa sangat kontemplatif. Ternyata dialah yang merupakan simbol pencari Tuhan yang dilambangkan sebagai kecubung pengasihan, yaitu sejenis batu permata (akik, biasanya dibuat untuk

cincin), yang dalam anggapan orang Jawa mempunyai khasiat dan daya tarik untuk menimbulkan perasaan cinta dan kasih sayang kepada barang siapa yang memakainya. Apabila wanita gelandangan hamil itu kemudian melahirkan bayinya, ia pun meninggal dunia, sementara kulit rahimnya mengembang menjadi semesta alam.

> "...Hingga gaiblah sekujur tubuhnya. Ia merasa seolah-olah melayang. Rohnya serasa melayang meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ajaib! Ia merasa anggota-anggota badannya: tangan-tangannya, kaki-kakinya, bahkan seluruh tubuhnya rontok. Ia buka matanya lebar-lebar, tetapi ia masih di tempat. Ia tidak beranjak sedikit pun. Ia tanggalkan tubuhnya sekaligus dengan cekatan, seolah-olah perempuan yang lelah habis melakukan perjalanan yang jauh, dan lantas kegerahan, lalu ia tanggalkan seluruh pakaiannya. Kemudian ia jinjing sendiri kulit rahimnya, dan tersentaklah kulit itu seperti balon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Dan kulit rahim itu mengembang besar sekali. Besar sekali. Ya, maha besar sekali hingga ia menjadi semesta.
>
> "O, rahim semesta. Demikian agungkah engkau? Rahimku mengandung diriku sendiri, di mana aku bermain-main di dalamnya dengan tenteramnya." Perempuan itu merasa lebur jiwanya dan melayang-layang dalam angkasa hampa udara. Perasaan yang bercampur-baur dan tak keruan-keruan antara sendu, haru dan bahagia dengan cinta kasih sayang yang luluh lantak habis-habisan...."
>
> (hlm. 66)

Sebuah lagi contoh gaya surrealis-simbolisme lainnya dapat dilihat pada deskripsi tokoh Bekakrak-an ('Armageddon') yang ditonjolkan dalam bentuk lukisan yang aneh secara terperinci, luar biasa, berlebih-lebihan, sehingga tanpa direnungkan dan ditafsirkan sebagai suatu perlambangan, tentulah tidak akan dapat diterima akal.

> "Sejenak benda hitam itu melayang berputar-putar, kemudian mendarat di atas bongkahan batu yang ada di depannya. Cahaya bulan meneranginya. Benda hitam itu adalah makhluk yang aneh. Berkepala tapi tak punya badan, dengan alat-alat tubuhnya di dalam yang masih utuh, kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-ususnya, dan pada ujungnya mengangalah duburnya, hingga ia merupakan

makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dan dengan rambutnya yang kusut masai. Goresan-goresan wajahnya keras. Gigi-giginya ompong. Parit-parit keningnya seolah dipahatkan dengan keras dan membayangkan derita yang panjang. Bekakrak-an itulah namanya, terbangnya tinggi dan cepat seperti rajawali, hingga ia seperti layang-layang dengan rumbai-rumbai ekornya yang panjang berjuntaian."

(hlm. 73)

Apabila deskripsi mengenai makhluk Bekakrak-an di atas diperhatikan dengan sungguh-sungguh, maka akan terasa seakan-akan kita sedang berhadapan dengan sebuah lukisan surrealistis, dengan garis-garis yang terperinci, dan komposisi warna yang mengagumkan. Hal itu kiranya tidak mengherankan, karena Danarto pertama-tama memang lebih dikenal sebagai seorang seniman yang terutama lebih banyak bergerak dalam kegiatan seni rupa (lukis). Jika sejak awal dekade enam puluhan dia juga memperluas kegiatannya dalam lapangan penulisan sastra kreatif, khususnya dalam penulisan cerita pendek, maka tidak mengherankan pula, bila pengaruh kegiatan seni lukisnya terasa kuat sekali. Pengaruh seni lukis ini jelas tampak pada deskripsi tentang suatu keadaan, suasana, tempat, tokoh, dan sebagainya, yang mungkin dapat disebut sebagai gaya seni rupa saja. Bahkan gaya penceritaan surrealisme dan simbolisme yang kelihatan mendominasi cerpen-cerpen Danarto yang terkumpul dalam Gôdlob pun kemungkinan sekali juga merupakan pengaruh gaya lukisan-lukisannya.

Sebuah lukisan realistik ditampilkan Danarto untuk mengawali cerpen 'Gdlob' yang menggambarkan daerah bekas medan pertempuran lengkap dengan suasana senja yang mencekam perasaan kengerian dengan mayat-mayat prajurit yang gugur bergelimpangan memenuhi medan, sementara gagak-gagak berpesta pora berebut mayat.

"...Matahari sudah condong, bulat-bulat membara membakar padang gundul yang luas itu, yang di atasnya berkaparan tubuh-tubuh yang gugur, prajurit-prajurit yang baik, yang sudah mengorbankan satu-satunya milik yang tidak bisa dibeli: nyawa!"

"Tiap mayat berpuluh-puluh gagak yang berpesta pora bertengger-tengger di atasnya, hingga padang gundul itu sudah merupakan gundukan-gundukan semak hitam yang bergerak-gerak seolah-olah kumpulan kuman-kuman dalam luka yang mengerikan."

(hlm. 1)

"Senjata berserakan di mana-mana. Beberapa senapan dengan sangkur terhunus, menancap di sisi-sisi mayat dengan topi bajanya terpasang di atas."

"Beberapa ekor gagak bermain-main dengan granat, dan beberapa ekor yang lain menyeret-nyeret tali pinggang yang penuh peluru. Yang lain kelihatan hinggap di atas bren, sambil menggaruk-garuk tubuhnya dan merentang-rentangkan sayapnya."

(hlm. 2)

Ternyata pengaruh gaya seni rupa ini begitu besar dalam tulisan Danarto, sehingga lukisan-lukisan yang demikian penuh daya deskripsi dapat dijumpai dalam seluruh cerpen-cerpennya. Salah satu contoh yang lainnya, tampak pada lukisan keindahan alam lembah tempat tinggal Rintrik ('Jantung Terpanah'), "sehingga sukar orang menyatakan isi hatinya yang tepat mengenai kekagumannya atas pemandangan itu" (hlm. 13). Demikian pula halnya dengan lukisan tentang kepudaran lembah itu karena dilanda prahara yang sangat dahsyat. Pada cerpen 'Sandiwara atas Sandiwara' gaya seni rupa seperti itu kelihatan pada awal cerita yang menggambarkan upacara penguburan jenazah, bahkan juga pada kesibukan pemadaman api ketika pentas pertunjukan terbakar. Akhirnya dapat disebutkan pula lukisan jalan pertempuran antara Abimanyu dan Jayajatra di padang Kurusetra ('Nostalgia'); lukisan Salome menari dengan lincahnya di atas pelana

kudanya, atau gambaran demonstrasi rakyat yang kelaparan meminta gandum kepada Herodes ('Asmaradana'), dan sebagainya.

Gaya seni rupa seperti yang dimaksudkan di atas, rupanya tidak begitu saja ditampilkan oleh Danarto tanpa sesuatu maksud, sebab gaya tersebut ternyata mempunyai fungsi dan peranan yang cukup kuat dalam keseluruhan komposisi dan struktur cerita. Selain memberikan suasana kegaiban yang penuh misteri yang berhubungan dengan kehidupan dan dunia kebatinan, maka baik gaya maupun lukisannya sendiri sekaligus berfungsi pula sebagai perlambangan-perlambangan yang lebih memperjelas jalan serta proses perjuangan batin manusia dalam mencari kebenaran Tuhan, untuk kemudian menyatu denganNya, sehingga terasa lebih hidup, dan lebih visual. Pada lukisan pameran patung air di sebuah kolam air mancur ('Abracadabra') dinyatakan "nampaknya sebagai lambang-lambang, tetapi begitu jelas, pikiran tidak susah menguraikannya, hingga menjadi santapan yang nyaman bagi mata, telinga dan kalbu" (hlm. 137).

Lebih daripada itu, dalam memberikan lukisan tentang suatu suasana, tampak pula kecenderungan Danarto mempertimbangkan betul-betul kata-kata yang hendak dipakainya. Kiranya dapat dipastikan betapa Danarto sangat selektif dalam pemakaian kata-kata, sehingga banyak kalimat-kalimatnya juga terasa bergaya puitis. Kenyataan tersebut kelihatan dalam lukisan padang Armageddon ('Armageddon'), tempat peristiwa-peristiwa dalam cerita itu terjadi.

> "Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, ilalang pucat karena panasNya. Dataran tandus dataran batu, dataran rumput dataran ilalang. Belalang bertengger di batu-batu. Batu-batu besar. Besar sekali. Berbongkah-bongkah. Persegi. Di mana-mana tumbuh rumput-rumput. Jarang sekali. Rumput pun susah hidup di sini. Angin berembus kencang sekali, panas menyengat kulit. Udara pengap menyesakkan paru-paru. Rumput-rumput menjadi kering, tercerabut, dan terpental-

pental diterbangkan angin, menumbuk bongkahan batu, terkapar dan dilarikan angin lagi, jauh lagi, lebih jauh lagi, menumbuk bongkahan batu-batu lagi, terkapar tunggang langgang, kusut masai, hingga sampailah ia pada suatu lekukan batu yang menganga lebar, karena digerogoti angin sepanjang masa."

(hlm. 71)

Selain menampakkan kesan surrealistik dan simbolistik dengan lukisan yang menyeramkan, kalimat-kalimat awal kutipan di atas menunjukkan pula susunan asonansi, aliterasi, dan perulangan-perulangan yang rapi teratur sebagaimana halnya kalimat-kalimat sebuah puisi, sehingga memberikan kesan yang amat efektif. Cara bercerita dengan kalimat-kalimat bergaya puitis seperti itu, ternyata tidak hanya dilakukan Danarto dengan menyisipkannya di antara lukisan-lukisan yang bersifat deskriptif dengan tujuan untuk memperkuat efek lukisan, melainkan pada beberapa cerpennya ditampilkannya pula bentuk-bentuk puisi yang utuh, sehingga efek yang ditimbulkannya pun terasa jauh lebih efektif. Pada halaman 19-20 ditampilkan sebuah puisi dalam bentuk nyanyian tiga puluh orang mayat bayi yang dibuang orang tua mereka ke lembah tempat tinggal Rintrik.

Waktu menjelang subuh matahari Kausepuh
Kujulurkan kakiku di jalanku yang dingin
penuh cahaya dan kasih sayang

Sekarang atau besok
Aku akan melihat wajahMu juga
Dan kenapa aku tidak berangkat
pagi-pagi benar, biar datangku agak duluan.

Meskipun matahari silau menatapMu
Tetapi semut yang beriring-iring itu
Menuju ke rumahmu juga.
Dan kuikuti mereka yang lebih tajam penciumannya
Aha, aku berangkat.

Demikianlah mayat bayi-bayi yang mati dibuang orang tua mereka ke lembah tempat tinggal Rintrik yang pekerjaan sehari-harinya memang menguburkan mayat bayi-bayi itu, menempuh jalan-

nya menuju kebenaran Tuhan dengan penuh kegembiraan karena kasih sayang Rintrik yang diberikan kepadanya.

Ketika pada suatu sore gelandangan wanita hamil dalam 'Kecubung Pengasihan' mendapati kolong jembatan "tempat ibadah"-nya itu telah runtuh dan hancur, ia pun menadahkan tangan berdoa dengan nyanyian sendunya disapu-sapu angin malam:

Ya, Allah
undanglah aku
dalam satu meja makan
di mana terhidang segala makanan
kasih sayang
dan gurau bersahut-sahutan
Lalu engkau berkata dengan senyum merekah
"Mari kita bicara tentang segalanya."
Sejenak tangan kiri kita masing-masing berpegangan
pada bibir meja
Engkau julurkan secangkir teh kepadaku
dan ketika jari-jariMu menggeser jari-jariku
Aduhai, perasaan bahagia menyelinap
di hati kita masing-masing tanpa kita sadari.

(hlm. 65-6)

Demikianlah masih dijumpai dua buah puisi lagi dalam cerpen 'Armageddon' pada halaman 83 dan 84. Puisi yang pertama berhubungan dengan lukisan perasaan kepuasan Bekakrak-an sehabis meminum semburan darah anak perempuan yang dibunuh ibunya, sedangkan puisi yang kedua berhubungan dengan penyesalan Ibu yang menyaksikan si Boneka --kekasihnya-- bersetubuh dengan seorang gadis lain. Akhirnya pada halaman 121, didapati lagi sebuah puisi yang berhubungan dengan hasrat dan keinginan Salome hendak melihat wajah Tuhan yang kemudian berubah menjadi nyanyian:

Sementara waktu tumbuh lurus
Kembang-kembang silih berganti mekar dan layu
Karnaval awan bersama hujan dan panas
Dan otakku dengan liarnya menjalar-jalar
di siang dan di malam

Sonya ruri-sunyi sepi
Hidupku sendiri
Apa yang Kaunanti?
Tanggalkan zirah besiMu
Lihatlah aku yang mencintaiMu
Bersih dan total sebagai bongkahan es.

(hlm. 121)

Puisi sebagai suatu bentuk dan jenis kesusastraan pada hakikatnya merupakan bentuk yang mengandung kerahasiaan-kerahasiaan dengan kata-katanya yang bersifat konotatif, sehingga menimbulkan kesan magis, dan bahkan mistis. Oleh karena itu puisi secara keseluruhan memiliki daya imajinasi dan kontemplasi yang lebih kuat untuk mengungkapkan pengalaman batin dan jiwa pengarang. Dengan demikian, sama halnya seperti gaya penceritaan surrealisme dan simbolisme, maka gaya puitis ini pun ternyata merupakan salah satu gaya penceritaan yang sangat sesuai untuk mengungkapkan permasalahan yang berhubungan dengan Aliran Kebatinan yang penuh berisi pengalaman-pengalaman tasawuf dan kehidupan mistis. Tidaklah mengherankan bila gaya puitis ini juga dimanfaatkan oleh Danarto dalam cerpen-cerpennya, baik dengan cara menyisipkan kalimat-kalimat puitis, maupun dengan cara menampilkan bentuk-bentuk puisi itu sendiri secara utuh.

Akhirnya perlu dicatatkan juga bahwa gaya penceritaan seorang pengarang, biasanya tidak akan terlepas dari pemakaian bahasa, yang digunakannya untuk menyampaikan sesuatu pikiran atau ide. Cara penyampaian pikiran itu sendiri akan memberi gaya pada bahasanya. Pemakaian bahasa seorang pengarang dalam karya-karyanya, akan membedakan karyanya itu dengan pengarang yang lain. Itulah sebabnya pemakaian bahasa oleh seorang penulis memperlihatkan gaya bahasa yang khas penulis tersebut, yang tidak dijumpai pada penulis lain. Dapat dikatakan kekhususan gaya bahasa itu menjadi "ciri" yang hanya dimiliki penulis tersebut. Slametmuljana,((?): 20) menyatakan bahwa gaya bahasa ialah susun-

an perkataan yang terjadi karena perasaan yang tumbuh atau yang hidup dalam hati penulis, dan yang sengaja ataupun tidak sengaja menimbulkan suatu perasaan yang tertentu dalam hati pembaca.

Kecuali menggunakan gaya bahasa yang bersifat umum, ternyata Danarto menggunakan pula gaya bahasa yang berbentuk khusus. Tampaknya pemakaian gaya bahasa khusus ini memang disesuaikan pula dengan latar belakang permasalahan Aliran Kebatinan yang diungkapkannya dengan perlambangan dan simbol-simbol. Oleh karena itu dia banyak menggunakan kiasan-kiasan dan perbandingan-perbandingan, baik berbentuk _metafora_, ataupun _metonimia_, yakni perbandingan-perbandingan yang berdasarkan pada persamaan, dan berdasarkan asosiasi (Slametmuljana, _Ibid._, 35). Bahkan di antara perbandingan-perbandingan tersebut banyak sekali yang berbentuk perbandingan _simile_, yaitu yang secara eksplisit menggunakan kata-kata _seperti_, _sebagai_ atau _bagai_. Di samping itu kelihatan pula kecenderungannya menggunakan gaya bahasa lain seperti gaya personifikasi, gaya perulangan, enumerasi, repetisi, koreksi, pertanyaan-pertanyaan retoris dan lain-lain. Semuanya itu dipergunakan untuk lebih menghidupkan pemakaian bahasa, lebih memperjelas gambaran, menarik perhatian, dan membuat pembaca berpikir mengenai ucapan-ucapan yang dikemukakan, sehingga menimbulkan renungan-renungan (kontemplasi). Terdapat pula beberapa _aforisme_, meskipun dalam hubungannya dengan permasalahan Aliran Kebatinan, aforisme semacam itu terasa tidak begitu berfungsi, karena kurang menimbulkan kesegaran.

Demikianlah beberapa gaya penceritaan yang pokok yang dapat dijumpai dalam karya-karya Danarto. Pada beberapa cerpen kelihatan pula ada kecenderungan Danarto untuk menggunakan gaya humoristis untuk mengendorkan ketegangan pembaca dari masalah-masalah kebatinan, tasawuf, dan mistik, bahkan filsafat yang bagi kalangan pembaca awam merupakan permasalahan yang amat berat dan terlalu "memakan otak", dan tentu saja Danarto selaku seni-

man pelukis dan sastrawan tidaklah semata-mata membatasi dirinya dengan gaya penceritaan tertentu saja, baik untuk lukisan-lukisannya dalam cakapan tokoh-tokohnya seperti antara Hamlet dan Horatio ('Abracadabra'). Namun gaya surrealisme dan simbolisme, dan lain-lain seperti yang disebutkan di atas, tampaknya merupakan gaya-gaya penceritaan yang dominan dalam cerpen-cerpen Danarto.

7. KESIMPULAN

Setelah membaca dan menghayati kesebelas hasil karya Danarto yang berujud cerpen baik yang terkumpul dalam Godlob maupun yang diterbitkan oleh majalah Horison pada tahun 1977 dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut:

Semua cerpen-cerpen Danarto yang telah dibicarakan bernafaskan mistik atau kebatinan Jawa bercampur Islam dan diwarnai oleh pandangan pantheisme. Karya-karya Danarto dapat dipandang sebagai pengkonkritan pelajaran aliran kebatinan yang diungkapkan lewat kesusastraan. Seni berfungsi sebagai penerang bagaimana manusia menyatu diri dengan Tuhannya. Oleh karena itu untuk memahami karya Danarti kiranya diperlukan memiliki pengetahuan sekadarnya tentang mistik dan kebatinan Jawa untuk merunut liku-liku pikiran pengarang yang dituangkan ke dalam karya-karyanya itu.

Demikianlah tema yang ditampilkan oleh Danarto juga berkaitan dengan dunia kebatinan itu. Cerpen-cerpen Danarto yang dimuat dalam Godlob bersifat allegoris. Tokoh, peristiwa dan latar cerpen-cerpen itu harus dilihat sebagai lambang atau personifikasi dan gagasan pengarang yang bersifat mistis Jawa dalam melihat kenyataan hidup ini, yaitu kerinduan makhluk untuk bersatu dengan Tuhan. Proses perjalanan seorang makhluk dalam pencariannya kepada Sang Pencipta dan kemudian bersatu dengan-Nya kelihatan dalam Kecubung Pengasihan. Kerinduan untuk bertemu dengan Tuhan terlihat dalam Asmaradana, ajaran yang pantheistis dan kepercayaan akan reinkarnasi tergambar dalam Nostalgia dan cerita kedua yang berjudul hati terpanah (Rintrik). Dua buah cerpen yaitu Godlob dan Armageddon melukiskan orang-orang yang masih dikuasai oleh hawa nafsu jasmaniah dan terikat oleh alam kodrati. Penjelmaan Tuhan yang terujud dalam alam sekeliling terlihat dalam cerpen Adam Ma'rifat, sedangkan usaha manu-

sia untuk menjaring wahyu terdapat dalam Mereka Toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat.

Kalau dilihat dari segi struktur pada umumnya karya-karya Danarto berplot lurus, peristiwa-peristiwanya berlangsung dalam dua alam, ialah alam kodrati dan alam adikodrati, karena itu rangkaian sebab akibat harus dilihat pula dari titik tolak kedua lingkungan alam tersebut. Satu-satunya cerita yang memakai sistem backtracking yang jelas ialah 'Rintrik', sedangkan Godlob menggunakan sistem surprise ending.

Tokoh-tokoh cerpen Danarto mendukung tema cerita yang berkaitan dengan pandangan kebatinan Jawa, karena itu dapat dikatakan semua tokoh dalam karya-karyanya dilihat dari dimensi kebatinan, baik yang kelihatannya sangat biasa maupun yang nampaknya hanya sebagai binatang atau tumbuh-tumbuhan saja. Pengarang lebih banyak memakai sistem dramatik dalam tehnik penampilan tokoh. Kadang-kadang digunakan variasi dengan sistem laporan dalam Abracadabra, mungkin untuk menghindari kebosanan. Walaupun tokoh-tokoh ditampilkan tidak bertolak dari watak, melainkan sebagai sarana untuk mengungkapkan konsep kebatinan, tetapi tokoh itu juga terasa hidup.

Demikian juga latar yang ditampilkan dalam cerpen Danarto juga mendukung konsepsi kebatinan yaitu persatuan dengan Tuhan, maka pada dasarnya latar yang digunakan adalah latar yang memungkinkan terjadinya pemisahan jasad dengan roh, misalnya arena pertempuran, padang tandus yang penuh dengan hal-hal yang mengerikan, tempat yang berhubungan dengan maut; latar yang menggambarkan situasi trance; latar yang menggambarkan situasi topo broto atau kalangan rendah, misalnya : pengemis, tukang kebun, tanam-tanaman, penggali kubur; latar yang melambangkan situasi pengembaraan, misalnya: terminal, bahtera, jembatan; latar yang eksistensinya di alam lain, misalnya "daerah kepercayaan" atau yang nampaknya riil, tetapi dapat dimasuki oleh oknum lain yang bukan manusia.

Sebagian besar cerita pendek Danarto ini memakai tehnik orang ketiga baik yang terbatas maupun yang serba tahu dalam tehnik penceritaannya. Hal ini boleh jadi karena cerita itu penuh dengan ajakan-ajakan yang dirumuskan secara aforistik tentang hakekat makhluk dan cara mengetahuinya. Hanya Abracadabra yang benar-benar memakai tehnik campuran. Ada tehnik pengisahan yang menarik digunakan oleh pengarang dalam cerpen ini, yaitu semacam 'laporan pandangan mata'. Mungkin pengarang bermaksud untuk melibatkan pembaca, pengarang dan tokoh cerita ke dalam suatu kenyataan rekaan sastrawi, sehingga dipakai cara pengisahan serupa itu. Beberapa cerita pendek di luar kumpulan ini mempergunakan tehnik orang pertama inti untuk mengajak pembaca menghayati pengalaman tokoh cerita.

Sebagaimana juga halnya dengan unsur cerita yang digunakan oleh pengarang untuk mendukung tema yang ingin dikemukakan dalam cerpennya, maka penggunaan bahasa pun berfungsi demikian pula. Banyak digunakan bahasa perlambangan, malahan ada yang menggunakan gambar hati yang tertusuk anak panah untuk menggambarkan kerinduan atau keinginan untuk melihat Tuhan. Karena seperti dikatakan di atas seni dianggap sebagai penerang, di dalam cerpen karya Danarto banyak ditemui gaya bahasa yang berfungsi untuk meyakinkan atau menjelaskan seperti perbandingan, perulangan, kalimat retorik dsb. Bentuk aforisme yang berupa hasil renungan terutama dalam dwicakap banyak pula digunakan pengarang. Untuk memberi suasana yang bersungguh-sungguh, kalau tidak dikatakan suasana magis, terdapat pula bahasa berirama dalam lukisan suasana, kadang-kadang dipakai pula bahasa yang puitis tua bahkan disela-sela puisi. Ragam bahasa yang dipakai adalah ragam bahasa sehari-hari, dengan kata sehari-hari yang kadang-kadang berunsur dialek Jakarta atau bahasa Jawa. Kata-kata asing dipakai sebagai judul mungkin untuk menimbulkan ra-

sa ingin tahu pada pembacanya.

Danarto sebagai salah seorang pengarang sastra kontemporer dewasa ini telah mempunyai tempatnya sendiri di samping deretan nama-nama pengarang lainnya seperti Iwan Simatupang, Budi Darmo, Putu Wijaya, karena corak karangannya yang khas dan menarik penuh kejutan itu.

DAFTAR PUSTAKA

Abrams: M.H. 1971. Aglossary of literay Terms. New York: Holt Rinehart and winsten, Inc.

Atjeh, H. Abubakar. 1966. Pengantar Ilmu Tarekat, Uraian tentang Mistik. Jakarta: Fa. H.M. Tawi & Son.

Aveling, Harry. 1969. "Mawar Berduri: Kesusastraan Indonesia Menghindari Nafsu Berahi". Horison. Tahun IV, No. 10. Oktober.

Bragnsky, V.Y. 1969. "Some Remarks of the "Sya'ir Perahu" by Hamzah Fansuri". BKI, Deel 131.

Brewer, Cobham E. 1923. A Dictionary of Phrase and Fable. London: Cassel and Company. Ltd.

Brockhans, F.A. 1964. Der Nene Brockhaus. jilid II. Wiesboden.

Culler, Jonathan. 1975. Structuralist Poetics. Structuralism. Linguistics and the Study of Literature. London: Routledge & Kegan Paul

Danarto. 1978. "Angkatan 70 & Seni Sebagai Enlightment". Berita Buana. 14 Februari.

Danarto. 1974. Godlob. Rombongan "Dongeng dari Dirah"

de Jong, S. 1976. Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.

Eddy D, Iskandar. Gengsi Dooong!!! Jakarta : Album Cerita Cypress, Edisi ke I.

El Hafidy, H.M. As'd. 1977. Aliran-aliran Kepercayaan dan Kebatinan di Indonesia. Jakarta - Surabaya - Medan - Yogyakarta - Palembang: Chalia

Encyclopaedia Britannica Inc. "Abracadabra", Encyclobaedia Britannica, Chicago, London, Toronto, Geneva.

Hudson, W.H. 1960. An Introduction to the Study of Literature. London : George 6. Harrap & Co.

Introduction pada Kumpulan Cerpen Danarto Edisi Bahasa Inggris (Naskah ketikan belum terbit)

Kenney, William. 1966. How to Analyze Fiction. New York: Monarch Press.

Korrie Laynn Rampan. 1977. "Syahwat Besar Melihat Cerita Baru!". Kedaulatan Rakyat. Yogyakarta.

Librairie Larousse. 1970. Larousse Trois Valunnes, en Couleurs I. Paris.

Lubis, Mochtar. tt. Teknik Mengarang, Jakarta: PT Nunang Jaya

Morris, William. Ed. The American teoritage Dictionary of the English Language: Boston. American Heritage Publishing Co.,Inc.

Mulder, Niels, 1980, Mysticisme & Everyday Life in Contemporary Java, Cultural Persistence and Change. Singapore: Singapore University Press

Mulder, Niels. 1973. Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional. Yogyakarta: Gadjah Mada University press.

Murry, Peter & Lindz. 1960. A Dictionary of Art and Artists. Middlesex: Penguin Books Ltd.

Poerwadarminta, W.J.S. 1976. Kamus Umum Bahasa Indonesia. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Raka Sunteri. 1978. "Dunia Seni Lukis Bali Kelulangan Beswr: I Gusti Nyoman Lempad dan Rudolf Bonnet Tutup Usia. Harian Kompas. 28 April

Rasjidi, H.M., 1977. Islam dan Kebatinan. Jakarta: Bulan Bintang.

Robert, Paul. 1973. Dictionnaire Alphabetique & Analogique de La Langue Françaís, Paris: Dicfionnaire Le Robert.

Saad, M. Saleh, "Catatan Kecil sekitar 1967 Penelitian Kesusastraan (Penelitian cerita rekaan)." dimuat dalam Lukman Ali (Penyunting), Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru, Jakarta: Gunung Agung.

Sapardi Djoko Damono. 1977. "Kritik Sosial dalam Sastra Indonesia: Lebah Tanpa Sengat", Prisma. No. 10 Tahun VI Oktober 1977. Jakarta: LP3ES.

Shipley, Joseph T. Ed. 1962. Dictionary of World Literature, Paterson. New Jersey: Littlefield Adams & Co.

Soemanagara, Irawan. 1968. "Rintriknya Danarto". Horison, Tahun III, No. 9. September.

Sri Rahayu Prihatmi, 1977. "Warna Mistik dalam Godlob", dalam Horison. No.4. Th. XII.

Sri Rahayu Prihatmi, Th. 1979. Beberapa Masalah dalam Penelitian Kumpulan Cerpen Godlob Karya Danarto. Seminar Penelitian Sastra, Tugu.

Stanton, Robert. 1965. An Introduction to Fiction. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Subagya, Rachmat. 1976. Kepercayaan, Kebatinan, Kerohanian, Kejiwaan, dan Agama. Yogyakarta: Kanisius.

Sumardjo, Jacob. 1974. "Dunia Danarto dalam Cerita Pendek" (Pikiran Rakyat, 26 Desember 1974)

Teeuw, A, 1978, "Tentang Membaca dan Menilai Karya Sastra" Budaya Jaya No. 121, Juni, 1978.

Teeuw, A, 1979, Modern Indonesian Literature II The Hague: Martinus Nijhoff.

Warsito, S., H. Rasjidi, H. Hasbullah Bakri. 1973. Di Sekitar Kebatinan. Jakarta: Bulan Bintang.

Wedhatama

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1978. Theory of literature. New York: Penguins Books L.t.d.

R A L A T

Halaman	Baris da	Baris db	tertulis	seharusnya
2		15	1976	1967
4		15	maka aneh	maka tidak aneh
5		5	Internasional	International
6	9		A.A. Navia	A.A. Navis
6	16		mestik	mistik
6		14	enlihtment	enlightment
7	6		anti-selt	anti-self
7		10	sseks	seks
12		15	kebaikan diri-diri	kebaikan diri
16	7		berusaha memper-bendek	berusaha memperpendek
16		6	salahkan aku	salahkah aku
17	5		sei ing pamrih re-me ing gawe	sepi ing pamrih rame ing gawe
19		13	Dikarakan	Dikatakan
19		8	berarti melepaskan	berarti melepasnya
21	9		Arga gedon	Arma gedon
32		7	imanensi	imanasi
34	5		agedan	Adegan
37	3		Aku hanya mening-katkan logika. Aku hanya meningkatkan logika	Aku hanya meningkat-kan logika
46	8		Plot adalah tulang cerita	Plot adalah tulang punggung cerita
47		10	ciri sastea mabuk	ciri sastra mabuk
47		14	dapatlah	dapatkah
49		15	masalah	melalui masalah
51	1		Ia	ini
51	8		pada	pada tabir

Halaman	baris da	baris db	tertulis	seharusnya
53	4		dara[illegible]nya	darahnya
57	3		buat	buta
60	16		Samole	Salome
63	7		Rantek	Rontek
64	16		Karena	karena itu
67	13		kritis	yang kritis
69	4		ia	ialah
75	4		berjudul	berjudul
76	13		kebatnnan	kebatinan
77		15	pepetangan	peperangan
78		12	ahtar bunga	antarbunga
80	3		akherat keadaan	akherat (keadaan)
82	6		ia	Ia
87		18	bersili[illegible] berganti	silih berganti
97	11		melahirkan	berakhir
107		6	Halmet	Hamlet
113	5		gaya	dengan gaya
130	3		dalam	maupun dalam
135	1		Aglossary	A Glossary
135	12		Brotkhans	Brockhaus
136	5		Laynn	Layun
136	10		teoritage	heritage
136		5	1967	1976
136		11	sunteri	santeri

---=oOo=---